

# وجهان ومواطن واحد



■ مشكلة [الجهل]، أنه في الواقع نوع من [العلم]، يستند دائماً إلى نوع من [العلم]، ويقوم أيضاً على نوع من [العلم]. إنه ليس ظاهرة بريئة، تتجسّد عن نقص في حجم المعلومات، بل ظاهرة مسؤولة، تستلّق من معرفة يقينية، وتتميّز بالقدرة على تسخير جميع أنواع الأسلحة، لغرض حلّها بنجاح في معركة لها هدف صافٍ واحد، هو أن يتصرّ الباطل على الحقّ بأيّ وسيلة، وبأيّ شئ. فلهذا السبب يلجأ التمييز الواضح، بين معنى الجهل ومعنى الأمية. فالرجل الجاهل ليس رجلاً عبقرياً تنقصه المعلومات المطلوبة، بسبب عجزه عن القراءة، بل هو في الأساس رجل متعلم، واسع الاطلاع، متنازل إلى الحق، واتّق من أقواله، صفت الظاهرة، أنه يمتلك أجابة نهائية عن كل سؤال، لأن معلوماته مستمدة - في رأيه - من مصدر علوي غير قابل للخطأ.

ينفرد العرب بثقافة معصومة عن الخطأ تحرم الجدل

العلامة الأولى في منهج هذا الرجل، أنه بشر له لسان الله، فهو لا يقول شيئاً من عنده، ولا يتكلّم بلغة الناس، بل يردد - ما سمعه من الرب والعلم، شخصياً. وفي العادة، يكون الرب مجرد بوق أجوف لصوت الرجل الجاهل نفسه، لكنه أحياناً، يكون معلماً ذائع الصيت، له لقب يمثّل على الرهبة مثل الاستاذ الدكتور، أو حضرة الامام، أو آية الله سبحانه وحدهما.

في مواجهة رجل رباني من هذا النوع، يفقد المنطق هدفه ومعناه، ويدخل الحوار في باب الجريمة، وتتلك الأفكار سلطةً بوليسية، حتى تصبح كل فكرة على حدة، مجرد شرطي في بدلة الشغل، يجوب الشوارع حاملاً عصاه، لحفظ الأمن والعلم معاً.

إن ثقافتنا العربية، تميّز هذه الظاهرة الصعبة، من دون أمل في رحمة الله.

مبب الحنة وعصاها، أن كلمة [العلم] في قاموس العرب، لا تتويج معناها للمأثور في بقية القواميس، بل تشمل أيضاً [علم التفسير] الذي تكفل بشرح نصوص القرآن منذ زمن مبكر جداً، ومنع نفسه حتى احتكار الكلمة الأولى والأخيرة في موضوعات معقّدة، لا تتجاوز معلومات الفقهاء فحسب، بل تتجاوز وسائل البحث المتاحة لتأجّع الفقه بأسره. وخلال

قرون طويلة من ممارسة هذا والملم المتفرّج إلى منجبة العلم، كان على الثقافة العربية أن تعيش تجربة الجذب المستمر بين مصيرين متناقضين للمعلومات المتناقضة:

الأول: مصدر العلم التجريبي الذي بدأ مسيرته في بلدان غرب أوروبا منذ عصر داروين على الأقل، ونجح في استبدال منهج الكنيسة القائم على تفسير الكتاب المقدس، بمنهج تجريبي جديد، لا يعتبر التفسير علماً، ولا يقبل نتائج البحث، إلا إذا ثبتت في ضوء التجربة.

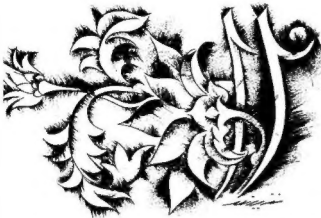
الثاني: مصدر التفسير الحرفي لنصوص القرآن، الذي انتحل لنفسه صفة العلم الاثني في ثقافة العرب، وبقي يعمل عن الغد، بفعل قدرته المتزايدة على تطهير عيلولة الدولة لتضع التقاد بالقتل والنشر، منذ عصر الحلاج حتى الآن.

بين هذين المصدرين المتناقضين لحقائق العلم الأساسية، يواجه العقل العربي للمعاصرة عنة الحيلولة بوجهين في رأس مدهوش واحد. وهي عنة تتجلى علناً في مدارس العرب بالذات التي تحولت إلى ساحات مفتوحة لشد الحيل، بين تلافين رسميتين، كلاماً تعيش على حساب الأخرى. إن الجبارة تجري يومياً في كل كتاب مدرسي على حدة:

فمثلاً: في درس التفسير، يتعلم الطالب العربي أن الله قد خلق السموات والأرض في ستة أيام، وأن هذه الصياغة القرآنية نظرية علمية تعني ما نقوله حرفياً. وهو تفسير يفترض غلطاً أن القرآن كتاب في علم الفلك، مهمت أن يكشف للتلاميذ أسرار الكون، لكن الشيخ المتفسر لا يلاحظ هذا التكلف الظاهر في فهمه لهمة القرآن.

في درس الفلك، يكشف الطالب فجأة أن الله لم يخلق أرضاً ولا سماء، بل خلق فضاء تسبح فيه الكواكب والنجوم، وأن ما يدعى باسم الأرض، كوكب يبدو معلناً في السماء، من أي نقطة خارج الأرض. وهي صورة لا تخرج من إطار علم التفسير فحسب، بل تتخلع على عمامة العلم وجبهته معاً.

ومثلاً: في درس التفسير، يقال للطالب العربي أن مبدأ النشوء والارتقاء ليس حقيقة علمية، وإن الله قد صنع آدم وحواء مثل تمثالين من الطين، وتفسخ فيها الروح، ثم وضعها في الجنة، لكي ينعم بالحيلة الخالدة إلى الأبد. وهي قصة يروها القرآن في باب الوعد، لكن الشيخ المتفسر يروها من باب المعرفة بتفاصيل التاريخ، آملاً أن يقوده منهج التفسير الحرفي إلى كثر العلم الاثني.



في درس الآحياء، يكتشف الطالب مدعوشاً مدى جهل المفسرين بمدى الشؤ والارتقاء، ويعرف من الحفريات أن الله لا يصنع التريالي، وأن الإنسان ليس مخلوقاً منفصلاً عن بقية الحيوانات، ولا ينتمي إلى أب واحد أو أم واحدة، بل ينتمي إلى فصائل متنوعة من القردة التي هجرت موطنها الأصلي في الغاية، واحتقرت الصيد في مناطق السافانا منذ مئة مليون سنة على الأقل، وهي حقائق لا تشكك في قدرة الله تعالى، بل تشكك في قدرة القلة على تفسير كتاب الله.

وشلا: في درس التفسير، يقرأ الطالب قصة الطوفان، ويعرف من وعلماء الدين أن النبي نوح قد صنع مركباً، جمع فيه زوجين من كل المخلوقات، لكي ينقذ الحياة من الغناء.

وفي درس العلوم، يعرف الطالب أن اجناس المخلوقات، تزيد في الارتفاع عن خمسين مليون جنس، وأن الأرض لا تغرق في أي طوفان خلال الألف مليون سنة الأخيرة على الأقل، وأن الإنسان لا يتعلم صناعة المركب، إلا في عصر سوم منذ سبعة آلاف سنة قصيرة.

وشلا: في درس التفسير، يقال للطالب أن النبي موسى قد أحال عصاه الرافع عن خمسين مليون جنس، وأنه أرسل على مصر وباء الجوع والقمل والضفادع، وفق البحر الأحمر بفسرية من مصر، وأن الإنسان لا يتعلم صناعة الكوراك البردي، يقرأ الطالب أن فرعون شخصياً، بل يقاتل رجلاً اسمه موسى، ولم ير عصاة تنقلب إلى نعام، ولم يسجل قصة فلق البحر الأحمر، رغم ولعه بتسجيل القصص.

وشلا: في درس التفسير، يعرف الطالب أن النبي سليمان كان يكلم النمل والطيور، ويصغر ملوك الجن في بناء الهيكل.

وفي درس التاريخ، يعتقد الطالب أن سليمان المذكور لم يكن نبياً، بل كان ملكاً، وأن الهيكل البهو، لا يشيّد ملوك الجن، بل بناء العمال البائسين الذين استغفروهم سلباً من مدينة جبيل.

في زحام هذه المعلومات المتنافسة، يماشي الطالب العربي، في كل مدرسة عربية على حدة، تجربة مستحيل، لفرق بين منهج للمعرفة، كلاماً يدعوه إلى الشك في أقوال الآخر:

الأول منهج إنساني، يلتزم بوسائل العقل، ويستند إلى قوانين صارمة، لا تنكر مبدأ المعجزة فحسب، بل تطرحه خارج إطار العلم من أساسه.

الثاني منهج سحري، ينكر حاجة العلم إلى العقل، ويقسم نتائجه على قاعدة مؤذاه أن الرب الخالق لا بد من أن يخلق كل القوانين، وأن وقوع المعجزة هو [الدليل العلمي] على صدق علم التفسير.

بين هذين المنهجين المتنافسين، لا يملك الطالب العربي خياراً آخر سوى أن يدخل طائفاً في قلب الدوامه، ويجرب أن يعيش بشخصيتين في عقل مدعوش واحد. فهو - من ناحية - لا بد من أن يقبل معارف عصره،

مثل بقية الطالب، في بقية المدارس. لكنه - من ناحية أخرى - لا بد من أن يتلقى في درس التفسير معلومات للتفسير المعيبة التي لا يتلقاها الطالب، ولا تعرف بها المدارس، ولا تفهمها مناهج التعليم في أي مكان من العالم، سوى الوطن العربي وحده، فقط، لا غير.

فالمدرسة الحديثة في الشرق والغرب، لا تعتبر تفسير الكتب المقدسة مادة علمية، ولا تقسم دروسها للتفسير أصلاً، ولا تسمح بتقديم مادة الدين في المدارس العامة، تحت اسم [العلم]، بل أن دولة مثل الولايات المتحدة، لا تحيز قراءة التاجيل في مدارس الحكومة، حتى بعد انتهاء اليوم المدرسي، وهو موقف لا تتخذه شعوب العالم لأنها شعوب ملحدة، أو أقل أيماناً من العرب، بل لأن كلمة [العلم] تعني في لغاتها غير ما تعني في لغتنا العربية.

فمنذ عصر الثورة البروسنتانية في القرن السادس عشر، كان الأوروبيون قد اكتشفوا أن العلم لا يستطيع أن يكون مقدساً من دون أن

## الإنسان المقلوب على رأسه.. يخسر رأسه ورجله معا

يخسر صفة العلم. وكانوا قد نجحوا في فصل المدارس العامة عن الكتب، وأعادوا صياغة المنهج التعليمي، طبقاً لمبدأ مؤاده، أن معلومات الإنسان، مثل الإنسان نفسه، معلومات ناقصة، وغير نهائية، وغير مزعومة عن النقد والرجعة والتصحيح. وهو مبدأ لا يقره العلماء للتفسير في لغاتنا العربية، الذي يسمى نفسه علماً ربانياً، لا يتعامل على النقد فحسب، بل يعتبره طعنًا شيطانيًا في علم الله.

بسبب هذا التحريف الرسمي لمنهج كرامة [علم]، يتفرد العرب من بين جميع الأمم الأرضية بثقافة مخصصة من الخطأ، تسمى رجل الدين وعلماءه، وتعتبر الرأي العلمي نظرية علمية، وتزور نفسها في منيع جليل مستحيل، صفته المستحيلة أنه قائم على تحريم الجدل بالذات. وعندما يبدأ درس التفسير في أي مدرسة عربية، وتجلس الطلبة والباحثين في حضرة الشيخ المفسر، يخرج غفلة الفصل آخرها من هذه الكرة الأرضية، وتغيب على الطالب غائب، لا يمكنه منطلق الانزواء، ولا يعرف بعقل ولا طيل، ولا يكتشف أسرار لأحد، سوى الشيخ السوي شخصياً. إن عالم الله المظني يفقد فيما كل حاجة إلى صوت المنطق.

فعلم التفسير لا يصدق أن القرآن [ربان للناس]، بل يعتقد أنه كتاب بالثبوت، يضم جميع أسرار العلم في التاريخ والفلك والجغرافيا والآحياء، وأن كل ما يحتاجه الشيخ المفسر، لكي ينتج هذا الكنز اللجالي من المعلومات، هو أن يجلس في بيته الدافئ، ويقرأ نصوص القرآن. وهي فكرة لا تستند إلى القرآن نفسه، ولم يقل بها الله، ولا تعكس منهج العلم القائم على البحث والتجربة، بل تعكس منهج رجل كنول، يريد أن يحصل على أسرار الغيب بالمصادفة والصدقا ودعنا التي جعلت لغته العربية، هي - بالذات - لغة العلم الرباني في القرآن. وفي عقل شعوبي من هذا الطراز، تختلط نتائج الحسابات، وتغيب صوت المنطق وراء صخب الحرافة، ويتحول الحوار من وسيلة لتفكير الأفكار إلى وسيلة لتبريرها من دون نقاش.

إن الإنسان المقلوب على رأسه، يخسر رأسه ورجليه معا. فالقرآن ليس كتاباً لمحو الأمية، وليست مهمته أن يكشف أسرار العلم للمفسرين. أنه لا يروى قصص الثوراء والانبيا، لأنه يعتبره حقائق علمية، بل لأنه يريد أن يجتهد في صيغة متقدمة، فائقة على تحقيق التأني يربها في مجتمع إنساني موحد. وهي مهمة أوكما القرآن على خير وجه، وقدم لأجيال البشرية منذ القرن السابع، أول كتاب مقدس، يجمع بين الكتب المقدسة، ويتعاضد مع جميع الشرائع والأجاس، في أول مجتمع ديمقراطي قائم على مبدأ الاقتراع الحر، ومنح الأغلبية في اتخاذ القرار. وما دامت القليلة العربية قد نجحت في تقويض هذا المجتمع، وإثراء شريعته الجراحية منذ عصر الأمويين، فإن علم التفسير لا يستطيع أن يخدم غرضاً



آخر سوى ان يكون علما مسخرا لتزوير القرآن بالذات.

والواقع ، ان فرض مادة التفسير على مناهج التعليم في المدارس العلمية ، فكرة لا تبيت شيئا سوى ان غياب الشرع الجاهلي قد سلب للمواطنين العرب جميع حقوقهم الشرعية ، يا ذاك حقهم في حماية عيالهم من عمليات غسيل الخلق التي تجري في المدارس العامة باسم التعليم .  
فالمدرسة التي تبنينا الحقوك بنقود دافعي الضرائب ، ليست مؤسسة حكومية ، ولا يجوز ان تتحول الى اداة تسخرها الدولة لشراء مرضاة رجال الدين ، بغرض تفسيراتهم على مناهج الدراسة ، تحت شعار العلم بالذات . لان هذه الحيلة السياسية السهلة ، لا تستطيع ان تحمى العلم او الدين او السياسة ، وليس من شأنها ان تحقق فرضا عمليا آخر ، سوى ان تغفل خلافا للمذاهب الطائفية الى المدارس ، وتجرب الحيلة الأولى لثقافة عربية موحدة ، وتشر عدوى الجهل المتراكم في كتب التفسير ، مثل وياه وراثتي ، من جيل الى جيل . كارثة قد لا يكتشف حكام الوطن العربي ابعادها ، حتى يأتيتهم بها الله غاضبا الى باب الدار .  
ان اللعب بالنار ، لا يجعل النار لينة .

والخطا الذي ارتكبت الحكومات العربية منذ عصر محمد علي باشا انها تصمدت ان تسخر القرآن لحزمة أغراضها الاعلامية ، في لعبة خطيرة - وشائنة - ما لبثت ان أعطت التفسيرين صوتا لا يملكونه ، في شؤون الادارة والحكم ، ومنحتهم حق التدخل في صياغة القوانين ومناهج التعليم معا ، وسيطت ظلمهم على اجيال العرب ، في تيار أصولي عارم ، تواجه الحكومات العربية الحالية بنعم الفار الذي استأجر لنفسه مصيدة . فالباشا العربي لم يحقق مكسبا من وراء حلفه مع رجال الدين سوى انه أصبح سبيقا في خدمتهم ، يقطع لهم أيدي المواطنين ورواقيهم ، وينهب لهم من بنود المزاينة العامة ، ما يكفي ثلثين رواتبهم في عشرات الوظائف المكتومة ، من ثلاثين ألفا في ارباب الادعاء والتفكير ، الى اصدار الصحف ، وتأسيس جمعيات الدعوة الإسلامية . وهي تفتت اقربها دستور واحد في العالم ، سوى دستور الباشوات الورعين في الوطن العربي .

ان القرآن اقبل وسيلة لكسب العيش ، ولا يطوع نفسه لخدمة الاقطاع ، ولا يدخر وسعا في تحاير المفسرين من تسخره هذا الغرض بالذات ، في آيات صريحة ، منها قوله تعالى في سورة البقرة (ويشرون به ثمنا قليلا ، اولئك ما يأكلون في بطونهم الا النار) ١٧٤

وفي سورة البقرة (ثم يقولون هذا من عند الله ليشربوا به ثمنا قليلا ، فويل لهم عما كتبت ايمانهم ، وويل لهم عما يكسبون) ٨٩

وفي سورة آل عمران : (وان منهم لفرقة بلعون لآلهمم بالكتاب ، لتحيوهم من الكتاب ، وما هو من الكتاب . ويقولون هو من عند الله . وما هو من عند الله . ويقولون على الله الكذب ، وهم يعلمون) ٧٨

وفي سورة آل عمران أيضا (فيلبثوا وراء ظهورهم ، واشترؤا به ثمنا قليلا ، فيش ما يشترون) ١٨٧

هذه الآيات الصريحة ، يعتبرها علماء التفسير ، موجهة الى كتبة التوراة والانجيل وحدهم ، مصرين على انها لا تمنعهم من بيعد او قريب . لكن هذا الحل التلقيني البائس لا يبيت شيئا سوى حاجة المفسرين الى الحلول للثقة .

ان حصيلة الجهل النهائية هي ان يصبح جهلا حاصلا من دون نهاية . فالقرآن ليس كتابا بالشيعة ، ولا يتبجح الى علم يفسره . انه دعوة الى الشرع الجاهلي ، مهمة ان يبيد نظم الاقطاع ، ويضع نهاية لسيطرة المخافة على عقول العرب بالذات . وما دامت ثقافتنا العربية تعتمد ان تتجاهل هذه الحقيقة ، فلا مفر من ان تصاب بالعمى ، وتنقسم ثقافتنا بين رجلين عقيمين ، كلاهما ومثقف ، من دون ثقافة ، وكلاهما اكثوية من دون مستقبل . □

صدرت

## المجموعات الشعرية الفائزة بجائزة

يوسف الخال  
لعام ١٩٨٩

♦ امرأة من أقصى الريح

ادريس عيسى

• ١٣٦ صفحة •



♦ الى آخر الليل تبكي القصيدة

عبد النبي التلاوي

• ٧٢ صفحة •



♦ المرقط

يوسف محمد بزي

• ٧٢ صفحة •



سعر النسخة : جنيهات استرلينية



Riad El-Rayyes Books Ltd.  
56 KNIGHTSBRIDGE  
LONDON SW1X 7NJ  
TEL: 01-245 1905

### كنت أسكن رأسي لا لبنان

ومها بدا كلامي ساذجاً ساقوله على علته: تطلعتُ، وسأطُلُ متطلعاً إلى وقت يسود فيه حكم التجانس بين الواقع والخيال، حكم التطبيق بين الحياة والمشروع الفكري.

وطبعاً لا حاجة للقول أن الخيال المقصود هو الخيال الخلاقي جمالاً وسعادة، والمشروع الفكري هو مشروع الخير والحرية لا سواهما.

والانبيارات والحيات، داخلية وخارجية، تهزني ولكنها لا تقنعني مني جذور هذا التطلع... على العكس، انها تزيدني يقيناً من أن معظم شقايتنا مصدره التأخر في تحقيق ذلك التطبيق المنشود.

انفجرت القتال الذرية كلها وانتهى الأمر، فلا تخف.

لقد انفجرت في أفكارنا من سنين.

وإذا فُتروها في الأرض فلن نصيبنا، لأننا ستكون أشد ثلوثاً منها.

مساكين العمياء! سوف يُجبرون على اختراع سلاح أشد فتكاً مما يفك بنا...

تعكس البركة ذرة السماء أسمى مما يعكسها النهر.

الله في البركة مطمئن وفي النهر مترعج.

إن الصَّمد يرتاح في جود الحركة ويراقبها بعيون الغدران والمستنقعات...

يجسب بعضهم أن القدرة هي البطش كما يظنّ آخرون أن الواقع هو الموضة.

لا تطرب لصوتك ثلثا تعكر طربي أنا به.

لو كانت طفولتي العمياء أقوى مما هي لما بدّني الوعي على دروب السعي اليقظان.

للطفولة ارادتها. ولكنها ارادة صماء، غائبة عن الوعي، وحشية في ملائكتها، لا تُضفيها «ارادة الارادة»...

ارادة الطفولة هي ارادة الجوهر، لها كل عنف الفجر حين يكون لا يزال ملفوفاً بدياجير ما قبل الالتيق...

هل يستطيع الله أن يظلل الها؟

■ يمكننا أن نقول أي شيء عن المأساة اللبنانية المستمرة على تنوع، كما يمكننا أن لا نقول شيئاً. ما الفرق؟

الانتحار الأخير كان ذروة في الانتحار، ذروة في وحشية الانكفاء على الذات، ذروة في تنفيذ المؤامرة على الذات، ذروة في احتقار الحياة والانسان.

حرية الانسحاق.

حرية الموت.

الحرية الوحيدة المتروكة لنا؟

أُمّني أمّني ولا أجد لبنان.

أين لبنان؟

كنت أسكن رأسي، كالعادة، لا لبنان.

قلة اللوق مسؤولة عن الشقاء والاجرام والحروب قدّر مسؤولية الجهل والشر والعداوية.

اعطائت من أجل أن أعيش مع القراني.

ثم أمنت في الخطأ من أجل أن أبتعد عنهم!

الدموع الباطنة تغترش الصدر كما يغترس الليل الغابات.

أفضل من يقتل المفكرين هم تلاميذهم. وخصوصاً من الحكام.

كلما اعتنق حاكم (أو نائز، أو انقلابي) أفكار كاتب، كنا على ثقة من أنه سيفعل عكس ما قصده الكاتب.

يُحان الفكر ما أن يُكتب ويُحان الكتابة ما أن تُنقذ في الواقع.

وعلام التعجب؟ ليس الفكر نفسه يتحول فكره ما أن يحاول تطبيقه؟

لأنه طلاق حتمي بين الفكر والواقع، بين الحلم واليقظة، قد تقول.

ولكنه بالأحرى نقصان الفكر، ناهيك بعدم أهلية الواقع.

عندما يتوصل الانسان الى تمثيل فكر شمولي حقاً، في الزمان والمكان والمسافات كلها، وإلى ترجمته كتابياً بلغة لا تندع عمالاً للتحجر، تضمحل العوائق من أمام تطبيقه.

ولاً، إذا فشل للمشروع الشمولي العام، فلا بأس بتجربة الحلول المجزأة، الحلول التي على شاكلة الجزر، حيث لكل نوعية من البشر مجتمعهم والقوانين التي ترميهم.



عندما ترجمين إليه بعد حين  
ترجمين كالمجرم الذي يعود دائماً إلى مكان جريمته.

تخمين الرأس كي ترى الأرض وجهك تعرف أنها ليست  
دائماً سطح الجحيم.

المرأة أجل من الشعر ما دامت هي جامدة وهو يتأوه لها.  
الشعر أجل من المرأة ما دام هو امرأة جميلة جامدة وتلك تتأوه  
لرباطة جاشه.

أروائى أنت من أنك تستطيع، إذا نلت الحرية، أن تعيش  
بحرية؟

تسكروا بكلمتها، تدافع عنها حتى لحصمك، تموت في  
سبيلها. ولكن حين تأخذها، هل تحملها؟

أراك تألها بحزبتك، كأنك لا تعرف ما تقول.

وذلك هو الأمر الشاق، المرعب: الحرية تكشف، تفضح  
فيها هذا الفراغ، هذا الخواء السحيق، الحقيقي، الذي كأنه  
تلاشه القيود، وحش الاستعباد والأضطهاد، لأنها تنظمه  
وتقمعه الذلوات للصراخ ضد القمع والطغيان والصراخ طلباً  
للحرية.

لكنك أعطيت حريتك يا صاحبي، فهذا حصل بدون  
فجأة مثل قوبر زعمت عنه صخرة الزبابة: تحويف بارد لا يسكنه  
غير الرطوبيط والجردان والعناكب والحشرات!

الحرية قاسية لمن ليس  
لقد كنت دائماً أرتاب بدعواتك يا صاحبي، أنت المعتق منذ

مئات السنين في غناء الحرية. ولم أكن أريد أن أعرف سبب هذه  
الرغبة، واليوم، خيال أسواج والتحرر المتدفقة على العالم،  
صممت أن أعرف لماذا لم أستطع أن أفرح وإلى النهاية هذا  
العرس، فاكشفت أن ما يلجم فرحي هو هذه الصحراء، هذا  
الفراغ البتلد، الملل، الفقر، الميت، فراغ ما وراء التحرر.

هل يعني هذا أنني ضد التحرر؟ طبعاً لا. (ولو أنني ضدته في  
بعض الحالات، كما عندما يكون صنواً لصفقة الأغنياء، أو  
لتنشع بعض النسوة الطغانات التحرر انفلات الغلاظة وأخذ  
الراحة في عدم الاعتسالى). لكني أكره أن يأخذ مجراه على أرض  
قاحلة، وأن يغادر المرء السجن لينتقل إلى القبر.

حتى الحر العتيق، بلداً أو فرداً، أراه أحياناً دون مستوى  
حزبته، لا يفعل بها شيئاً، ولا شيء أكثر من ذلك المحروم منها،  
سوى ممارسات هامشية تنتمي إلى المظهر الخداع أكثر مما تنبع  
من الجوهر أو تنتمي للجوهر.

يحسب  
بعضهم  
أن القدرة  
هي البش  
كما يظن  
آخرون  
أن الواقع  
هو الموضة

دعني أكررها لك يا صاحبي: الحرية فضاحة لمن ليس  
وأكره منها.

ولو كنت طاغية لما انتكرت قسح الناس، بل لقلت لمن  
يسألني: أفعل هذا حماية لهم من اكتشاف فراغهم، أفعل هذا  
خدمة لهم، كي يظفروا متشككين إلى ما لو حصلوا عليه لماثوا من  
التضاعة...

... ولكن الحقيقة، وهذا هو الفجع، أن الطاغية لا يتمتع  
لحياة القمومين من اكتشاف الفراغ والتضاعة بل لأنه أكثر امتلاء  
منهم بذلك الفراغ وتلك التضاعة.

ولا يشد على هذه القاعدة غير الشعراء والفنانين والأولاد  
والجذائين، فيعضهم يخلق العالم على هواه فيقتله بأسوات  
الفجر ويقتل بنضارة البيع الأول، وبعضهم الآخر لا يلوي  
على وحي، أي أنه ناج من عقوبة التمييز بين خير وشر، وبالتالي  
فهو طاهر كالشمس، ذاتي وأناثي كالحويان، سعيد ومتنطق في  
حلمه إلى ما لا نهاية...

الحرية قاسية لمن ليس أكثر منها، ولينة جداً لمن يعيش،  
كلواك البلا عقل، دون أن يسأل عنها...

الجاهل لا يترك.

أيها الحيوان المحبوس: ما أكبر كلامك، ما أروع وجهك  
للطل من وراء القضبان، صورة لعظمتي، لسخاقتي، لمجد  
الاله، ولزكارت الحرية والعبودية وكل ما يسحقني ويعتقني.

أيها الحيوان المحبوس، المكبوس ببخل الكبت وزيت  
الخوف، معين اللون واللحن والأريج، ينوع الكلمة، باب  
الوهم السعيد، أيها الحيوان المحبوس، يا ظلي ودهليزي، أفتح  
لك فأنزل إلى الجحيم المحرر أو أوصد عليك فأتعبط في جحيم  
الشوق إلى الجحيم.

تداعبك حين تشرد، ذكريات ما قبل السجن، هوب  
نساءم الرحاب الأرجب، الأرجب، الألعاب. فتلوي يديك  
الذهبية حديد قفص، ثم تبكي عليه...

من وضعك هنا يا حيوان، فتقع مفسوماً تحت سيف فتنة  
الوجود؟! من وضعك هو من حنكك. هو الغيور من حلفك  
مع الله.

أيها الحيوان الأسير، ذو الأجنحة الهائمة في ظلام الفضاء  
والقضاء والقدور، إذا خرجت يوماً من الرصد أحمل معك الزيت  
في عينيك والخل في دماغك، لا تترك السجن تماماً فإن فيه بعض  
الحرية.

فيه أيها الحبيب اللقيط على عرسها، حرمان الحرية الذي هو  
عمرها الأول فيك. □

# قصيدة حب

http://Archivebeta.Sakhril.com

• هذه القصيدة هي الأولى من مجموعة قصائد كعبدك كعبدك كعبدك

■ أكتب إليك هذه الرسالة

ولا أنتظر جواباً عليها.

جوابك لا يهم كثيراً

المهم هو ما أكتبه أنا.

إن الكتابة عندي، هي حوار أقيم مع نفسي

قبل أن أقيم معك.

فأنا أستطيع أن استحضرك

دون أن تكون حاضراً

وأستطيع أن ألتصق

دون أن تكون إلى جانبي.

• لا تمنعني أنت امرأة خيالية

أو متصوفة.

أو جليدية العواطف.

ولكنني على ورقة الكتابة

أرسم خطوط وجهك كما أريد.

وأفصحها كما أريد.

وأعبدُها في الوقت الذي أريد.

• أريد أن أكتب.

لا تخلف من قبضاتي الداخلية  
التي كسرت جميع سدودي.

أريد أن ألتصق من هذا الغائص الكهربائي  
الذي يحرق أعصابي..

ومن هذه البروق التي ترقص في شرايبي  
ولا تجد مكاناً تخرج منه...

أريد أن أكتب إليك..

لا لأرضي نرجسيتك - كما نظن -

ولكن لأحتل - ربياً للمرة الأولى -

بسيلادي كامراً عاشقة..

وتعجب انفعالاتي في وجه هذا العالم.

إن الكتابة تبتكر لي جنات صناعية لا أستطيع دخولها..

وتعطيني حرية لا أستطيع ممارستها..

وتخلو لي جزراً لا زورقية لا أستطيع السفر إليها..

الكتابة إليك..

هي صيām الأمان الذي يمنعي من الانفجار

والركب الوحيد الذي أصدع إليه..

حين تقضني العاصفة..

أريد أن أكتب..

لادافع عن كل شيء من أنوثتي

أقام به الاستعمار ولم يخرج حتى الآن.

فالكثابة هي وسيلتي، لكسر ما لا أستطيع كسره

من قلاع الفرون الوسطى،

وأسوار المدن المحرمة،

ومقاصيل محاكم التفتيش..

أريد أن أكتب..

لأختر من ألوف الدوائر والمربعات

التي رسموها حول عقلي..

وأخرج من حزام التلوّث

الذي سُم كل الأجاز

وكل الأفكار..

وأجهض ألوف الكتب..

وألوف المتقين..

أريد أن أكتب لك... أو لعريك..

أو لأي رجل في المطلق

أريد أن أقول للورق، ما لا أستطيع قوله للآخرين..

فالآخرون.. منذ خمسة عشر قرناً

يتأمرون ضد الأنوثة..

أريد أن أفتح ثقباً في لحم الساة

فالمدينة التي أشكها..

لا تطرب إلا لصباح الديكة..

وصهيل الخيول..

وشهيق ثيران المصارعة..

أريد أن أكتب..

لاستريح قليلاً من أفتني

ومن صرّ الجبين والزيتون التي تحملها أمي على

رأسها..

من يوم تجرد تهادها

أريد أن أبقى الحصة من فمي..

فليس من المعلوم، إن أعشقت هذا العشق الخرافي

ويبقى برك عفوياً كالطفل في بطني

خسة عشر قرناً..

لا تؤاخذني..

إذا كنت نزقة.. ومثوخة.. وعصية الحروف

فالكثابة، بالنسبة للرجل، هي عادة يومية كالتدخين

واصطياد السمك..

أما المرأة، فتكتب بذات الطريقة التي تعطي بها طفلاً

وبنفس الحراس الذي تمنح به حليها..

الرجل، يكتب في أوقات فراغه

والمرأة تكتب في أيام خصوبتها..

واحتشادها بالبروق.. والفاكهة الإستوائية..

سوف أبقى أصغر مثل هفوة فوق أوراقتي

حتى أقضم الكرة الأرضية بأسناني.. كقطعة.. □



# الحدائث

## المحاربة المحاربة

الصراع بين الحدائث والسلفية لا يزال على أشده . وفي المهرجان الوطني للتراث والثقافة السادس (الجنادرية) الذي عقد في الرياض في آذار (مارس) ١٩٩٠ ، بدعوة من الحرس الوطني في المملكة العربية السعودية ، قدم الدكتور محمد مصطفى هدار ورقة عمل بعنوان: «الاتجاهات الفكرية في العالم العربي وإثرها على الابداع» ، وصف فيها الحدائث العربية بأن:

«ليس فيها أدنى قدر من الحقيقة ، فهي حدائث غريبة مصطلحاً ومفهوماً ، فكراً وإبعاداً ، وسائل وأهدافاً ، وهي تقوم على الفوضى واللاوعي واللاعقل ، وتغرق في كوابيس الاحلام والتخيلات المريضة ، وهي اذ تقوم على التكلف والتجريد والفوضى واللاعقل توصي بالغربة والتفكك وانحلال الشخصية الفردية والبعد عن الواقع وأدبها خال من المضامين الانسانية» .

و«النقاد تنشر ورقة الدكتور هدار التي تدعي كل ادب ومبدع عربي ، وتتهمه بالاساءة الى الدين والتراث ، وترجح أن الحدائث العربية متهمه ومشبوهة ، وأن كل ما فيها خطر ومسيء» . وتشر معها ردود ثلاثة من النقاد ، تصدوا لها تحليلاً ونقداً ، وهم : الدكتور محمد يوسف نجم ، والدكتور محمد ابراهيم الشوش ، وخلدون الشمعة ، محاولة أخرى من «النقاد» لتسليط المزيد من الاضواء على استفحال ظاهرة تلقن «ادباء السلطة» جمهورهم السلفي .

والدكتور هدار رئيس قسم اللغة العربية ووكيل كلية الآداب في جامعة الاسكندرية ، له كتابان معروفان : «قضية السرقات في النقد الأدبي» و«اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري» ، وحائز على جائزة الرئيس صدام حسين للنقد الأدبي لعام ١٩٨٩ . □

محمد مصطفى هدار:

الحدائث العربية

هي حدائث غريبة فكراً وإبعاداً

محمد يوسف نجم:

إنني مع الحدائث لأنني مع التقدم

محمد ابراهيم الشوش:

لا يصح اتهام كل المبدعين  
بالتبعية للفكر الغربي

خلدون الشمعة:

هذه مذبحة فكرية تجهز  
على معظم نماذج الأدب الحديث





# الاتجاهات الفكرية في العالم العربي وأثرها على الابداع

محمد مصطفى هدارة

المعارية  
والمعارية

■ ان الفكرة قد تكون مفهوما او تصورا ذهنيا  
لشيء ندره، وقد تكون مثالا اصل لشيء  
ننشده، وقد تكون نابعة من الظروف المحيطة  
بالفرد او الجماعة، ايا كانت طبيعة هذه الظروف  
مادية او معنوية، او تكون وافدة ومقتبسة من بيئة  
غريبة، خاصة في عصرنا الحاضر الذي انطوت  
فيه المسافات والامداد، وقد تكون الفكرة دافعا الى سلوك وسلوك  
حياء، كما يمكن ان تكون مثالا غير قابل للتحقيق او التطبيق.  
وسنقول الاتجاهات الفكرية في العالم العربي، ينبغي ان يكون مفهوم  
(الفكر) بابعاده المختلفة التي اشرفنا عليها مثالا لاجتماع كافي ينبغي ان  
يكون تيمنا للفكرة متممنا الاصول والمبادئ، فالأخلاق ليست زيدا بعلوم  
الموجة الرائعة، ولكنها قيمة متراكمة عبر السنين والقرون.

ولا شك ان الأفكار في بساطتها او عمقها ترتبط بالتطور الحضاري  
وازدياد الوعي الانساني، وفهم الانسان لنفسه. وعندما حث الفيلسوف  
اليوناني سقراط على تامله بقرته الشهيرة (أعرف نفسك) كان يطالبهم  
بتوظيف عقولهم لاكتشاف الأفكار المتصلة بحقائق الوجود<sup>(1)</sup> والحضارة  
الاسلامية التي استطاعت ان تستوعب فكر العالم القديم وتضيف اليه  
الكثير من ابداعاتها، اياها هي حلقة في سلسلة الأفكار الانسانية التي شكلت  
العقل البشري في خلال رحلته الحضارية عبر الشرق والغرب على السواء.  
وإذا كانت الأفكار ذات طبيعة حركية لا تبدأ، وتنبعث عن التثبات  
والسكون، وهي دائمة التغير والتبدل، فهي تمتد باقية بتدرج ان تمتد، قد  
تذبل وتنطفئ، ولكنها تظل كامنة، وقد تتحول الى قاعدة تتحمل بناء  
جديد، او تصبح موروثا له قيمة روحية ووجدانية، وليس له مضمون  
عملي.

فإذا المضمون يستحق ناحية الاتجاهات الفكرية في العالم العربي المعاصر  
لنرى تأثيرها في ابداعاته فلا بد ان يكون للناسي متوازما مع الحاضر في  
تصورنا لتصبح لنا رؤية هذه الاتجاهات، ولتساهلنا الى الغوص في أعماق  
التاريخ لنرى عناصر التلازم والتناظر بين اتجاهات الفكر في كل من الشرق  
والغرب، بل يكفي القول بان الحملة الفرنسية على مصر والشام - قلب  
العالم العربي - قرب نهاية القرن الثامن عشر كانت ايلانا بالفكر الغربي

الذي انتفضت اوربا منذ عصر النهضة، ليهز المشرق العربي الذي وان  
عليه السكون بسبب الاحوال المعيشية الذي لم يكن يسمح لهذا الشرق  
بالتطور في علومه وصناعاته وعناصر ثقافته. ولم تكن الحملة الفرنسية غير  
بداية اولى لاتحتمل الفكر الغربي للمشرق العربي، وكان من نتائج هذا  
الاتحتمل ابتهاج المشرق بالحضارة الغربية بكل ما فيها من مظاهر براقة  
وسائط مرعبة، وتقدم هائل في الحياة الاقتصادية، وفي الصناعات والفنون  
والاداب، حتى وقر في عقول بعض اسلافنا في ذلك الزمان ان تحلقنا راجع  
الى انطوائتنا على ما بين ايدينا من ثروات، ومجونا عند بعض الأفكار، وأنه  
لا سبيل الى التقدم بغير الأخذ بالحضارة الغربية بكل ما فيها من عناصر  
الحبر والشر، وقد غالى بعض اسلافنا في اعجابهم بالفكر الغربي حتى نادوا  
بقطع كل ما بيننا وبين ما بيننا بكل ما فيه من ثروات. فهذا سلامة موسى  
في كتابه (اليوم والغد) يقول: "يجب ان نخرج من أسيا وان نلتحق  
بأوروبا، فإني كلما زادت معرفتي بالشرق، زادت كراهتي له، وشعوري  
بأنه غريب عنى، وكلما زادت معرفتي بأوروبا زاد حبي لها وتعلمي بها، وزاد  
شعوري بأنها منى وأنا منها"<sup>(2)</sup>.

ولا شك ان الفكر الغربي في عائلته الميمنة على المشرق في العصر  
الحديث ردا على هزيمته من قبل إبان الحروب الصليبية، قد وجد القوى  
الاسلامية المسلحة بالفكر السلفي تقيا من الديق والفضالات كما تتمثل في  
حركة عماد بن عبد الوهاب في الجزيرة العربية، او عزومها بالجهاد صوتي كما  
تتمثل في الثورة المهدية بالسودان والحركة السنوسية في ليبيا، وعارضه وتنف  
في سبيل انتشاره، ولكن هذه الانتفاضات الاسلامية لم تصادف نجاحا  
تطغيا للفكر الغربي، اذ عادت - من قوى اسلامية معارضة - حركات  
عاجية، كما انما لم تكن مدركة لقوة التطور الحضاري الغربي الذي لا  
يمكن مقاومته بالحاسية الدينية.

ولذا تمكّن الفكر الغربي المسيحي من فرض سيطرته ومد نفوذه في العالم  
العربي الاسلامي بنجاحه الشرقي والغربي، واستطاع ان ينشئ تيارا  
علمانيا عربيا يدعى في المختل من النظرة الدينية القبية في مواجهة الكون  
والمصالح الدنيوية، وقدر الدين على الامور للتصالح بالروح والعلاقة  
القسرية بين الانبياء ابره، مع ضرورة الأخذ بالحضارة الغربية في كل  
نواحي الحياة والاقتصاد على النظرة العلمية العقلانية.

وفيما بين تيار الفكر السلفي الذي لم ينبعث في التصديق للحضارة  
العربية وفكرها المتطور، والفكر العلماني الذي نجح الفكر السلفي في  
تجديد حجه ومصاره وأثره في بداية هذا القرن الى حين، وبعد تيار توفقي  
يحاول الجهاد صبغة اسلامية للحضارة الغربية، ويدعو الى التوازن بين  
الاسلام والفكر الغربي، رغبة في تني التخلف العلمي عن الأمة العربية  
المسلمة مع الاحتفاظ بسلامة عقيدتها وتراثها الروحي، وقد بدأ هذا التيار  
منذ رفاعة رافع الطهطاوي وجال الدين الانغلي ومحمد عبده ومخير الدين  
التونسي الذي كان يركز في دعوى الاسلام على قضية اساسية وهي ضرورة  
الانقياس من الغرب المسحور لا للمستعمر، دون خوف او استعبار، فلا  
ينبغي ان نرفض كل ما عند الغرب، ولا ينبغي في الوقت ذاته ان نأخذ كل  
ما عندنا<sup>(3)</sup>.

ومنذ هبوب رياح التغريب في نهاية القرن الثامن عشر لم تقطع حتى  
هذه اللحظة، بل هي تشتت من حين لآخر، وخاصة في فترات التمزق  
السياسي والتصدع الاجتماعي والاقتصادي، والتفكك العسكرية التي  
أصابت العرب في العصر الحديث، وخاصة بعد غياع فلسطين وامتداد  
السرطان الصهيوني داخل الوطن العربي، وتختلف دعاء التغريب اختلافا  
شديدا في معتقداتهم وأفكارهم والمبادئ التي يرومون اليها. فقدم من  
استهدف العقيدة وادعى وجود سلطة دينية متمكنة تشبه سلطة الكنيسة  
المسيحية في المعصور الوسطى، ولذا نادى بان تسلمه التحور الديني.





التي كانت لها السيادة في الغرب حتى القرن الرابع عشر، وهذا الفكر الغربي - برغم كل ما نجد فيه من تناقضات - فكر مسيحي منصف ينكر للاسلام أي دور حضاري، ويحفل انتصار «شارل مارتل» على المسلمين في موقعه «دوروثيه» ورمزا لانتصار الحضارة الغربية على (البرابرة)<sup>(١)</sup>. ولا يتورع «هاتيه» في «الكوميديا الإلهية» أن يستلمه فيها قصة الاسراء والمراجع عن التجهج على بني الاسلام بقتلهم مع اتباعه الى الجحيم<sup>(٢)</sup>. ويرى أحد الباحثين الفكريين على أن حركات ثلاثا صنعت التحول في الفكر الغربي في القرن الثامن عشر: الثورة البروتستنتية، والحركة الانسانية، والزعة العقلانية<sup>(٣)</sup>. وكل هذه الحركات - على الرغم من وقوعها في القرن الثامن عشر - ذات اثر كبير في اتجاهات فكرية ظهرت في الغرب وأثرت تأثيرا مباشرا في تشكيل الفكر الغربي المعاصر، وقد يبدو تأثير الثورة البروتستنتية بعيدا عن فكرنا إذ تخص هذه الثورة المسيحية، ولكن الحقيقة ان هذه الحركة كانت تمردا على الكنيسة القائمة وبغير العقيدة تغيرا جذريا، وقد أوحى ذلك لبعض العرب بإمكان تحقيق ثمره ثوري في الاسلام.

ويطلق على عصر الثورة البروتستنتية عصر التنوير، ولا تعجب حين نجد التعبير نفسه يطلق على عصر رواد العلمانية أمثال طه حسين والعلفاد في أدبنا العربي الحديث. أما الحركة الانسانية فتقوم في أساسها على أن الانسان مركزها، لها القدرة حقيقة وموجودة، ومثل أهل عبقا الانسان من أجله، كما أن مفهوم العالم الانساني يمكن في الاستقلال المطلق للمعقل والروحي الكامل للذات. وقد أتت هذه الحركة إلى ظهور الوجودية وإلى شعور الانسان بأنها لها مركز التكون الذي غابت عنه الالهوية. وقد كتب الفكر الغربي بعد ظهور هذه الحركات وما نزع عنها من فلسفات هدرية - سوب تشير إليها - خصائص مهمة، كان ما تأثيرها في الفكر العربي وقد استطاع روجيه جارودي تجريرها فيما يلي:

أولا: رجحان المعقل والمعقل باعتباره تلك كقيمة أساسية، وقد ظهرت الاتجاهات عقلية لا تزي في الانسان إلا العمل والمنطق، وقد كانت الانسانية أكثر تدور دون توقف دون غاية إلا أن قوى روحية تنفي عليها النفس. وقد بالغت الماركسية في هذا الاتجاه، ولكن ماركس يدين لفلسفه «فيخته ويعمل».

ثانيا: رجحان العقل بوصفه قادراً على حل جميع المشكلات وسيدة الذكاء، وحده دون الحب والايان واعتبار كل ما يتعلق بالروح زيفاً لا وجود له.

ثالثاً: رجحان اللاهوتي الكمي في الانتاج والاستهلاك دون الرجوع إلى غاية انسانية، والأفراط في استخدام الوسائل التي لا تحقيق هذا الهدف وكان الأزياد الاقتصادي هو العامل الوحيد لتقدير جميع أشكال الحياة الاجتماعية، بغض النظر عن التنمية الثقافية أو الروحية<sup>(٤)</sup>. وسنجد أن هذه الخصائص التي اكتسبها الفكر الغربي تسرب في اتجاهات وفلسفات كثيرة، كما تسرب في أشكال الأبداع الأدبي في عالمنا العربي فيما نلقفه من هذه الاتجاهات والفلسفات، وتشكل كل الاتجاهات دور الانسان في التكون بوصفه السيد الأوجد، وترسم علاقته بالطبيعة والعالم، فكانت نظرية داروين في التطور افغلا لدور الحائل ومحاولة لتقديم صورة حركية لتكون ولانسان معا. وكان المذهب الماركسي محاولة خلق نظرة جدلية في رؤيتنا لطبيعة الدوافع الكامنة وراء مقادير التغيير في العالم، فالأشياء تتغير وفق دوافع كامنة من نفسها، ولهذا كان تطورها حتمياً. وبغيرت نظرية فرويد في اللاشعور من نظرة الانسان إلى نفسه والقيمه وما يتحكم في سلوكه من عوامل ودوافع، ونبحت الفيزياء والاعمالات دورا مماثلا لدور العقل المتحكم في سلوك الانسان. كذلك عززت نظرية «اينشتاين» في النسبية الايمان في نفس الأوروبي بوجود حقائق مطلقة

ونهم من استهدف اللغة بمعجمها وقواعدها وبلاغتها بوصفها باللغة الدينية بوصفها لغة القرآن، وكأنه بذلك لا يقر استخدامها لغة للتواصل بين الناس حديثا وفكرًا، أو وصفها بالثرائية والكلابيسكية ليقربها يافض يرفض استخدامها أو وصله بالخالف ليضعها بذلك لغة تارثقية منية. وانطلقت الدعوات إلى استخدام اللهجات العلمية في بلاتنا العربية وجربوا ذلك في عدد من الأعمال الإبداعية سواء في الشعر أو في مجال القصة. ودعا آخرون إلى الخلق حروف لأبجدية الكتابة العربية والغدا قواعدها والسخرية من بلاغتها.

وما من شك في أن رواد التيار العلماني الذين قننهم الفكر الغربي وكان بمعجم الايمان بأن تقدم الفكر العربي إلى يتم الا باحلال العقلية العلمية الأوروبية على الفكر البني قد أخذوا يطبقون مناهجهم الفكرية، فدعا طه حسين إلى تعلم اللغتين اليونانية واللاتينية، لا في الجامعة وحدها، بل في التعليم العام أيضا حتى يفيض الأدب العربي الحديث على غرار النهضة الأوروبية، وكتب كثيرا من الدراسات في التراث اليوناني الذي استلمه الآداب الغربية كبحث في الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الألفه وترجي من الشعر التمثيلي عند اليونان، وكتاب أرسطو (نظام الاثنين)، وقادة الفكر، وهم في رأيه: هوميروس وسقراط وأفلاطون وأرسطو والاسكندر الأكبر ويوليوس قيصر، بل كانت فكرة الكتاب نفسها احتذاء لكتاب «بلوتاركو» الذي ترجمه عبد الله الزيدان والرومان. كذلك كتب طه حسين عن بعض أبطال الأساطير اليونانية مثل تيسوس وأوديسوس.

ثم اعتنص طه حسين في كتابه (الشعر الجاهلي) الذي أصدره عام ١٩٢٦م على منهج «ديكبوتله» الذي يقوم على الشك واستخدام النقد التاريخي للكتب الساهوية دون ترحم. وهذا اسماعيل مطهر إلى ثورة عقلية تلك قواعد الأسلوب البنيوي ومعني به الفكر البنيوي، وكانت رسالة بصور فهي لتل درجة الشك والعدم من فرض عام ١٩١٣ موضحها: «وضع المرأة في التثاقب الاسلامي (تطور) قائمة على منج النقد التاريخي للتحريم من أي قيد ديني، وكانت كتابات محمد حسين هيكل في الربع الأول من القرن الحالي صدى إلى النظرة العلمية الحديثة وتغلب العقل»<sup>(٥)</sup>.

وكان توفيق الحكيم واقفا تحت سطوة العقلانية الغربية (أو العلمانية) في موقفه من فكرة الفصل التام بين الدين والعلم، وبين القلب والعقل، إلى درجة التشايع، وبالشكل السائد في التراث الأوروبي الحديث، يقول الحكيم: «إن الحقيقة الدينية بعيدة عن وسائل العلم وذاتة بحتة، وإن العقل يستطيع أن يعلم الدين كما يشاء، دون أن يسمع القلب طريقة واحدة من طريقتا معلوم، وإن أولئك المحققين الذين سحروا عقولهم الكبيرة لتضيد الدين وعشوا، وبالشك في وجوده، ويوجدوه، بل يستطيعوا خلقه وإسدة أن يسكتوا صرخات الحيرة الصاعدة إلى ذلك المرحود الأسس الذي يده أنفسهم، أن عقولهم كانت ترغي وتريد بالكلام العقول والفكر وتقوم في منزل من كل هذا العصب، لا شعر ولا تدري شيئا عن الحركة الحاملة القائمة في تلك الرؤوس، فالقوفيق ينح العلم والدين غريب من البيت»<sup>(٦)</sup>. ولا ينبغي أن ننسى في رصد اتجاهات الفكر الغربي وتطورها وأثرها في الأبداع قبل أن نتكشف عن أصغرها الغربية.

إن ما يسميه بالفكر العربي الحديث يبدأ من القرن السادس عشر غيرا له من الوسيط والقديم. ولما في حاجة إلى تلخيص هذا الفكر وتبانيته مراحل المختلفة، ولكننا بحاجة إلى رصد الاتجاهات الأساسية المؤثرة فيه، تلك التي شكلت العقل الغربي وحياته لتطور حضارته في شتى جوانبها. والغرب - كما يقول بحق روجيه جارودي - حالة فكرية متجهة نحو السيطرة على الطبيعة والناس<sup>(٧)</sup>، وهو ينظر بإزدراء إلى كل الحضارات السابقة التي أسهمت فترة طويلة من الزمان في تروجه، ومنها الحضارة الاسلامية

١. انظر الغرب والعالم، كيميل دال ترجمته عبد الوهاب السيري وهادي حجازي.  
٢. انظر اليوم والغد لاسلامه موسى.  
٣. انظر كتابه (العلم المساك في معرفة أصول المذاهب) بتحقيق لخصف الشوقي.  
٤. انظر تفصيل ذلك في كتاب محمد جابر الانصاري، تتولات الفكر والسياسة في الشرق العربي (١٩٢٠، ١٩٢١)، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٠.  
٥. نعتت الفكر، ١٥.  
٦. حوار الحضارات، ترجمته عادل الهوا.  
٧. انظر الشهيد ١٨، البيت ٢٥.  
٨. تشكيل العقل الحديث ص ١٧، وما يبعده، كيرين برنتون، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة ١٩٨٤.  
٩. انظر: حوار الحضارات.



١٠ وبأية، مؤكدة سبب الحقيقة العلمية والفرقة الأساتية والقيم والثقافات، بل نسبة كل شيء. وهدت الروحية إلى أن الوجود الوحيد في الكون هو الوجود الأساتي، ولم يتورع وسارته عن القول بأن (الأسات يتحقق أساتاً كي ما يكون الله)<sup>١١</sup>. الأساس العلم للروحية انكار وجود أية ماهية سابعة، وحصر الوجود بالنسبة للأسات في الحقيقة الوحيدة الغيبية وهي (الكرويتش) البدائي<sup>١٢</sup>. بل يتكرر الورد، ولهذا يذيع (سارته) عدم وجود شيء خارج هذا التفكير أو سأن عليه، وبما على ذلك فهو يكرر وجود الله، أو توجد ماهية أو مثل أو قيم إضافية متواردة لما صفة الغير. وكل هذا التراث ينفي أن يتصله من الأسات ليحقق وجوده وحرية اللطفة. وقد نتج من التفكير الروحي الإحساس الخاد في نفس الأسات بمشاعر انقل والاعتزاز إلى خلق أو أي نوع من الجبرية، أو ضرب من ضروب القيم الإحلاية والاجتماعية، وهذه الحيرة المخلقة تنتج روحاً من المسؤولية وتجراً لا يريد أن يلتزم به. ولا بد أن يستشر الفرد في صوره هذه الفلسفة بالوجود وعدم وجود مسئلة خارج نفسها التي تجعل وحدها المسؤولية. كذلك لا بد أن يستشر اليأس لرضه التسليم بقوة علوية أكبر من ذاته أو التصاميم للفناء والقد، وفقدان العزاء الذي يجده اللوس في عرض الحياة الأخرى من الحياة الوافية.

وكل هذه التيارات التي ما جى الفكر الغربي منذ القرن التاسع عشر حتى الآن ولدت مذاهب ألية تعبر عنها، كما ولدت التيارات الفكرية التي سبقتها فيها يسى بالفكر الغربي الحديث مذاهب أخرى. فقد شهد القرن الثامن عشر في أوروبا تديراً كبيراً في الأفكار والتصور الاجتماعي، بعد روال الإطعام ودياته التحول الصعي وظهور الطبقة الوسطى في الحياة العامة وتطلعيها إلى تغيير تقويم الأصباء رعاية لصالحها، وس تم فنت الثورة العرسية تعبر عن هذه العسوت في مية المجتمع الأوروبي. كما شهد هذا القرن ظهور الرومسية المرسعة بلا نيت - في د. كنتر هروم - بميامته الثورة الفرسية وفسلفة بناديوك روسو التي تخو على أساس أن الإنسان الفطري كان حياً في جبهة الدلائل لا يكاد يشعر أن أساتاً غيره يسليه حله في الحرية والساواة، ولهذا عاش سعيداً في كونه، ولا يميل لغريم من البشر إلا الحب، ولكنه حين وجد نفسه في مجتمع معقد مثلك للصالح متفانراً أحس بالآثرة والاثانية، ونشأت فيه طبيعة التملك والحرص الشديد على ما في يده، وتشتت للحصول على أكثر من حاجته. ودعا روسو إلى الثورة على المجتمع وقرآنيته التي يراها جائرة عجيبة بالأسات، وتنادى بحقوق الحرية للفرد، لأن الشرائع والتقاليد والمعادن - في رأيه - قد قيدته بالسلاسل<sup>١٣</sup>.

وشارك هوبز في هذا الاتجاه فهو نازر في كتبه (كنايتد) على التقاليد والشرائع ويرى مسافة الأسات في العودة إلى الفطرة.

ودعا رواد آخرون في الفلسفة الأساتية مثل مديداو وكناتس إلى الاعتداد بالإنسان بوصفه حياً في ذاته. وأصبح الإنسان في مفهوم هذه الفلسفة كما تستل في أشعار الرومانس وحدا في الكون بمعبه الآم ويتقلد التشاؤم.

وقد ظهر أثر الحركة الرومانسية الغربية في الشعر العربي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين فقد نابت مدرسة المهاجر الأميركية بالعودة إلى الطبيعة والغور من حية لادية والذرة على التقاليد والشرائع وغربها الرموز العصرية والكأبة والتشاؤم. وبعد الرموز الصوفية تعني الاستعانة المنظم لتجربة روحية ووجهة نظر محمد موقت الأسات من الوجود ومن نفسه ومن العالم.

وانشرت موجة الرومانسية في العالم العربي الذي كان في مطلع هذا القرن يخلو بزوجة الأساتي في يقوم عليها ناكوة الاجتماعي، والأفلاط من حصار للمضي مع وقوع معظم بلاده في قبضة الاستعمار الغربي. وظلما

تأثر الشعر العربي بالحركة الرومانسية تأثرت الرواية كما تشعها عند مصرص لطفي القلوطي ومن أتى بعده في بلاد عربية أخرى إلى جانب مصر.

لقد كانت الرومانسية غليظاً عبداً للفكر الغربي الذي بدأ في التسال منذ القرن التاسع عشر، حتى أن معنى الصورس أسرار الماضي والتجديد انحصر في تقليد القرنين في شرمهم وأدهم<sup>١٤</sup>. فتأكد هذا المعنى في كثير من الكتابات، فالروح العربية عند أبي القاسم الشابي ذات خصائص مادية لا تسو إلى تلك النظرة الروسية التي جعلها عند الشعراء الأوروبيين. ودعا بولس شحاده الشعراء العرب إلى وجوب إضفاء أثر الشعراء الأوروبيين في إنشاء الشعر المرسل اقتداء بمثلون وشكسبير<sup>١٥</sup>.

ويقول العقاد (الجبل الشامي) بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في الفرامة الانكليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الآب الفرنسي كما يغلب على أدباء الشرق الباشيين في أواخر القرن الأخير. وهي على أيهاها في قراءة الأدياء والشعراء الانكليز لم نس إلاك والطليان والروس والإسبان واليونان والملايين الانكليز<sup>١٦</sup>.

ولم تنف اللغة الأجنبية حاجزاً أمام من لا يعرفونها من آدياء العرب المحشدين، فالشابي لم يكن يعرف لغة أجنبية، ولكنه يسبح في تيار الرومانسية الغربية بكل ما وادها من فكر فلسفي، بل هو متأثر في حديثه عن الحلال الشعري عند العرب بمفاهيم مغلقة أطلقها دعاة الاستعمال الغربي أمثال هوراند وماسينيون<sup>١٧</sup>.

ولم يكن التيجاني يوصف بشعر عارضا بلغة أجنبية، ولكنه كان أسير تيارات الفكر الغربي وخاصة لافساعة العقل المليون اللقي اخدا يطمعون اسبق الأنيان يثيرون الشكوك في عوس السحيين، وكان مبعوه أعف الحقن استلوا في مده الحقة<sup>١٨</sup>. ولهذا لا تستغرب حيرة التيجاني في مراجعته (هافل) جد يقول:

أيا العقل أمت يا حيرة العقل ولا تكن بنفسك اجبر يا قري تدم الحياة وتبنيها وتقول الوري حياء ومخير كم شيء من دون ليرك أفسحي ونضي تلاقع عوزك أسمر إلهي في الأرض أنت أم الشيطان ينس في السحاليين ويسمر وجسئون أم أنت عسل ووجسود حقيق أم أنت وعص مصسود<sup>١٩</sup> ولا تستغرب أن تعصف بأباهه الشكوك كما تشد في قصائده (يؤذي شيء) تصوير العراع العنيف الذي يدور في نفسه بين الأياع والأخاد في قوله:

بين اثنين لرم لم أجي قبس البهين وبدوكة الشك في النفس حجابات وان غابت قلعلها غرب من البرك حبك القضاء شراكه وري للعلل من بضيض غبك والعلل ينصب من حيالته نصبا معالفا من الشوك أنا من فواضع ما عجر يدي أبدا قيصه ذلك الحيك ما زلت أقصه ويغفلن والره بين قلائل ريك<sup>٢٠</sup> وكثيرون من أتباع الحداثة الغربية في عالمنا العربي في الوقت الراهن، لم يتصلوا بما اتصلوا به، ولكنهم كثيرهم قبلوا على نزعات تفكر الغربي أو على كتب الوسطاء من العرب الذين استوحوا هذا الفكر واصطنعوه وكما لهم، وادعي أحدهم وهو (كرويتش) أبها حادثة غريبة.

وقد سبق الذكر مؤازر كزبا حين قال: والتزجات أصبحت الآن أراد التقليل الأكبر لنسبة حائلة من الشباب، وهي مصدر غير مأمون لأن التزجات انتقاة مدعها الأثرة لا الجوده<sup>٢١</sup>. وانصتعت في الغرب الواقعية الفلسفية التي تأتي أن ترد كل شيء في الوجود إلى الذات تطليفاً كما نادت به

١١. الأساتية ووجودية في الفكر
١٢. عبد الرحمن موي، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٤
١٣. الكرويتش، فلسفة الالية الأصل
١٤. معشابه (أنا أفكر) وقد طرح استعماله في لغة الفلسفة ربما لعلامة شوية تعدها فيديايت أساسا لفلسفته وهي (أنا أفكر إذن أنا موجود)
١٥. انظر في تنقيد الحديث، محمد مصطفى هادي، دار التاليمية ١٩٨٩

١٦. الشعر، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، على طوقا، ص ١١
١٧. أخبار الشعري عند العرب، ص ٢٢
١٨. محبة الهلال، عدد ٤ ص ١٦٠
١٩. شعراء مصر ومصر فيهم في الجين
٢٠. نافي، ص ٨٨
٢١. الشعر، بعضا عن الحداثة، محمد الأسعد، مؤسسة الإبيات العربية، بيروت، ١٩٨٦
٢٢. تالين اعلى الحديث، وقال، ص ١٤١
٢٣. ديوان الشارقة، ص ١٩
٢٤. نفس، ص ٢٢
٢٥. نفس، ص ٢٢
٢٦. عقاد في الفصل العصري، فواد كزبا، الكويت، ١٩٨٧



وابراهيم اسحق وغيرهما في السودان، وروايات الطاهر وطاهر، ومصطفى القارس، وعبد المجيد عطية وغيرهم في الشبلي الأفريقي. وقد اتجه البديهيون في روايتهم إلى البنية العالي الفكرية المصورة للواقع الاجتماعي والمغاظة إلى تأكيد وحدة الإنسان وإشراكه إرادته بحريته، والاعتماد على معظم هذه الروايات يمثل كداح يعني الظروف الثقافية التي عبطت به في مجتمعه ويشارك في الصراع الطبقي ويعمل على حماية المجتمع وعدم الاستسلام للتناقض والعيوب، كما تدفع هذه الروايات إلى أداة الطبقة الوسطى بصفة خاصة وتصور استقلالها للطبقة العاملة، كما تدفع إلى تصوير ناعم للمجتمع بكل ما فيه من حركة تامة ومقاومة لاستغلال، وروية ثورية تسعى إلى تغيير الواقع لتحقيق حلم الإنسان في مستقبل أفضل.

ولمست تيار الواقعية الاشتراكية إلى القصة القصيرة في الأحوال الأدبية لعدد كبير من الكتاب نذكر منهم في مصر صبري المصري، وعماد السعدني، وصالح حافظ، ويوسف اتريس، وعبد صدي، ويحيى القلقم من ذكر رواياتهم في البلاد العربية الأخرى. وتتميز جميعها بالانتماء الذي يفرسه هذا التيار، وكثيرا ما يجعل هذا الانتماء الطل مغليا والأحداث مكررة يرغم ثقلها الياء القصصي، كما نلاحظ أحيانا من هذا الانتماء برعة تعليمية. ويسمى الانتماء إلى شعر الواقعية الاشتراكية «د» بمحاصر الأفكار فيمنعها في التنمية والتكرار والمغلة في رسم الصور الشعة التي تفسل المرض والفقر والجوع، وتمثل لذلك بديوان (الخير والأفكار) للشاعر السوداني عبد الله الذي نشر فهو يصور أحوال المصنفين يقول: والعيال نلذ تنظر سلا وسلا ويصور الأفريقيين يقول: انهم حفلة جالسون مشردون ينشرون في هذا الزمان والحرب، وتصلحت عن امرأة

ساقطة دعها بقدر إلى الرقبة فيقول

فجسداي ينفذ عن جاسمها الحبيب والخيال والرجل

حتى حين يحدث عن الإفريت الطفولة لا يلبث أن يرسم لنا صورة:

علام صاحب مستنق في الفكر

تصبرت دمعه كاللحم المسمر

ما بر آله أنه مات فيا للقدح<sup>(١١)</sup>

وقد أعانت مجلة «الأدب» البريوتية منذ صدورها عام ١٩٥٣ في نشر (أدب الانتماء الذي ينبع من المجتمع العربي وصبغ فيه)، كما أعانت طرف الرضى للوجود العربي في إسرائيل على انشاء معظم شعراء الأرض المحتلة وكتابها إلى تيار الواقعية الاشتراكية، ولعل عوامل التغيير الحضرية التي طرأت على الفكر الماركسي تخفف، إلى حد كبير، من وجودها، اتجاهها فكريا في عائلنا العربي يؤثر على أشكال الابداع الأدبي.

وكان للوجودية برصمها تاريخا من ناحية وبعصمها داعية للانتماء وارتباط الأدب بفضائها بجمعة<sup>(١٢)</sup>، إلا أن شعر الواقعية الاشتراكية، وقد تسرت من الفكر العربي إلى الفكر العربي المعاصر بقوة، وكان من أسطر مروجها المذكور عد الرجن بدوي فيما ترجمه من أصولها وما كتبه منها، بل قد حاول أن يربط أصلا لها ولتوعية الأساتية البريوتية التي انبثقت الوجودية منها في الفكر العربي، من خلال كتابات الصوريين المعالي والقلاويدي الذين تمجروا أصول الشريعة والاعتقاد الإسلامي الصحيح، والوجود الذي تتحد كل من الصورية والوجودية مرسما ما هو الوجود الدلالي الأساسي<sup>(١٣)</sup>. بل ين كلتا التريتين الصورية والوجودية صلات عميقة في المبدأ والنهج والفلسفة<sup>(١٤)</sup>، وما دامت الصورية تقول الوجود واحد ماه برد الوجود إلى الله، ويرد الله إلى الإنسان الكامل تنهي إلى رد الوجود كله إلى الإنسان الكامل، وفكرة الإنسان الكامل تناظر في الوجودية فكرة (الأولاد)<sup>(١٥)</sup>. وهويري أن ابن عربي نظر إلى الإنسان على أنه مركز الوجود وأن الذي (رائد) ابن عربي يفكر «د» هو أنه يوجد في العالم العربي سلطة تقمع نفسها موضع الرقابة للأفكار<sup>(١٦)</sup>. كما يرى أن «الرازي»

من قبل الفلسفة الثالثة، والتي تلندي بالأخذ على المحسوس والواقع، وأنه لا توجد معرفة أصل من المعرفة المستمدة من الحواس والتجربة. وقد أثرت هذه الفلسفة في مفاهيم الأدب من حيث ضرورة كونه تصورا للواقع الاجتماعي المعاصر تصورا موضوعيا بعيد عن الأفراغ في الخيال، ويتم بالصغار، ويضع الباب للجنس بكل ميالته. ويميز رواد الواقعية بين أنواع منها، فالواقعية الطبيعية تتقبل الأشياء على علاتها دون أدراك الفرق بين المظهر الخارجي والواقع الخفي، والواقعية النقدية تتناول الواقع بالقد والتحليل قبل التسليم به، وهي هذا النوع أقرب إلى تقبل الحياة وأهمق ورعا بها، كما أنها تتصل برؤية العالم العربي للواقع القائمة على الرضى والتمرد عليه.

وتقوم الواقعية الاشتراكية على مبدأ الانتماء الذي يربط الأدب بهدف تحقيق النظرة الاشتراكية لمحصاهه للظاهرة والمختمية التاريخية. وهي تخلص النقاش أساسا هائيا في تصويرها للشرور والناهي الاجتماعية حتى لو اقتضى الأمر تزييف الموقف لأجاء عصر الأمل والتنازل، وفي هذا نرى الواقعيين الاشتراكيين لا يحرصون على الواقعية فلويد وبلاك وبولدر وبكتز ومن الهم لأهم يظهرون المعجز عن تقديمهم اعتبارات إنسانية غادة على تبنية الخير لمعها أو للشرية، وكل ما نطق به مجرد السخط على ما نراه في المجتمع من شرور وإسحال.

وقد أعانت ظروف ما بعد الميالية الثانية في العالم العربي على إحدى اتجاهات تغيير في لحظة الفكرية التي يسير فيه الإبداع الأدبي، وأهم تلك الظروف احساس الجماهير بحاجة إلى نوع جديد من الحياة بعد معانيتها لأحوال الحرب التي اكتوت بها كل الشعوب، سواء أكانت عمارة أم غير عمارة. وتناقلت هذه الرغبة في التغيير الميالية السياسية والاقتصادية والاشتراكية والفكرية على حد سواء. وكان لانداع النظر الشيوعية بظهورها الرأسمالية في العالم العربي في مواجهة النازية والقائمية أثر بالغ في نقل الفكر الاشتراكي بوصفه نافذة جديدة يطلون منها على الحياة بعد أن تكتلت مظلمة في وجودهم وخاصة في عائلنا الذي كان مجرد النطق به بكلمة الشيوعية أو الاشتراكية جريمة كبرى تستحق آسى المطالب.

كلكت أعصت الحرب العالمية الثانية للشعوب المذلوة على أمروا اسلا جديدا في الاستقلال والانتطلع إلى الحرية، ولكن بلاندا العربية عاشت معارك شرسة لتحرر من رعب الاستعمار، وكثرت فيها الانتصاات الثورية لتغير نظام الحكم، ووقعت في خلال ذلك مسلة وقوع فلسطين في أيدي الصهيونية، فكانت هذه العوامل جميعها دعوة لتيار الواقعية بأشكالها الطبيعية والاشتراكية ليسري في الفكر وظواهر الابداع.

واستطاع تيار الواقعية الاشتراكية أن يعطي مساحة كبيرة في الفكر العربي في بعض البلاد العربية بفضل عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية - وخاصة في مرحلة الخمسينات - والتمس ثقافته في تحديث مفهوم أدب هذا الاتجاه بأنه «عامة ثورية وعمل انثالي يهدف إلى توير الجماهير الشعبية لتحي دنيا وتعرف دنيا، ومثل كتابا تحت الشمس<sup>(١٧)</sup>». وتتابع كتابات رليف خوري وسليم حياطة ونجلا عبد المسبح والشيخ محمد العالم وولينا العبد أنيس وحسين مروة وعشرات غيرهم من أنصار هذا الاتجاه، وولينا أثر ذلك كله في الشعر عند كمال عبد الحليم، وصالح عبد الصبور، والسبايل، والبياني، وسعدني يوسف، وكاظم جواد وغيرهم. كما رأينا أثر الواقعية الاشتراكية في الرواية في الأعمال الأدبية لعبد الرحمن الشرقي وقفا حجازي وحسين عصب وسبع الله ابراهيم ويوسف القعيد وابراهيم عبد المجيد وغيرهم في مصر، وفي أعمال غالب طمعة فرياح، وموفق نصر، وإسمايل همد إسماعيل، وعبد الرحمن الريمي وغيرهم في العراق، وأعمال حليم بركات، وأدبب محوي، وفارس زروور، وغسان كنفاني، وتوفيق نبض، وإميل حبيبي وغيرهم في الشام، وأعمال أبي بكر خالد،

١٤. انظر بحثنا عن الميالية  
١٥. انظر تيارات الشعر العربي  
١٦. المصطفى في السودان، محمد  
مصطفى هشارق، ٤١١، ٤١٤  
١٧. لا يوجد سائر، الانتماء بالنسبة  
للأدب  
١٨. انتماء ووجودية في الفكر  
العربي، ٧٨  
١٩. نفس، ٧٨  
٢٠. نفس، ٧٨  
٢١. نفس، ٧٨  
٢٢. نفس، ٧٨  
٢٣. نفس، ٧٨  
٢٤. نفس، ٧٨

« يجب أن يوضع كحد أصل للترعة الاساتية العربية<sup>٢٦</sup> ». أما ابن سجين فهو « حشد (هذه الشخصية) الفرية الشائكة بأقولها وأمعناها، وبخاصة فعلها النهائي الخاسم الذي قضت به على حياتها، فكان (صلة وجودية) من الطراز الأول، لا بد أن تكون قد قتلت على أسس وجودية، ونعني بذلك استناده بقطعه أحد شراييه وهو عمل ارتادي وانفسه، لا كذلك نجد له مثيلا في تاريخ الفكر العربي<sup>٢٧</sup> ».

فإذا تناول عبد الرحمن بندي الشعر الجودي ذكر انه يضيف الى الانسان الصفة الأولى للرؤية<sup>٢٨</sup>، ويشاد بالتموج الجودي الذي أبدعه «بولنيز» في أزهار الشر. وأخرى الشعراء العرب الجوديين بالإتماد قدر الاسكان (عن اللغة الجارية كيا نستعيد البكرة الأولى التي يمتاز بها عالم الاسكان) (أما عمود التمسو فلهذه على رؤوس المصفدين اليه) (والأطارد والترتب في الوزن والثاقفة من اعلى اعداء (التوتر) وهي صفة وجودية) ولا شأن للجودي (بأية أحكام تقويمية عجيبة عن نظافة الفني) سواء أصدقست هذه الاسكان من الدين ام عن الاخلاق... ومعنى هذا بكل وضوح انه إذا وجد الرقعة او القبح او الشر أوفر حظا في التنكين من الإبداع، فلا جناح عليه مطلقا في أن يتخذها... لاحتطابا والشرور والردائل وما إليها اذل حل حيلة الوجود وأقدر على الكشف عن نسيجه<sup>٢٩</sup>».

ومن مضمون هذه الأقوال وكثير أمثالها تبيين أن التيار الجودي قد كان التصور الفلسفي حركة الحداثة، وكانت العمود إلى الذات وتجاه الانسان فزوة الاحساس المتجاوب مع الفلسفة الجودية، ودعا وعمد النقاش إلى استعمال الجودية لأنها مثل الاستجابة المشرقة لحاجة الانسان المتماثل في اعادة النظر في مفردات وجوده، ثم حاولت تكيفها على شكل جديد يوازيه واختيار<sup>٣٠</sup>، ويذكر أحد الباحثين أن عمدة (الأداف) البروتية رستت الفكرة الجودية في الانحياز العربي، ثم قلقت عملة (شعر) الصيغة الجودية التي يجهلها المتلقي أي إلى الظهور الجودياتي للقيم<sup>٣١</sup>.

وإذا كانت الاساطير اليونانية وبرصها قد بدأت تدخل في الأدب العربي الحديث في فترة سيدة الحركة الرومانسية كن كتيبه دوبي حشية عن (اساطير الحب والجناس عبد الاغريق) على صفحات مجلي الرسالة والثقافة للبريتين وما بعده من توظيف هذه الاساطير في شعر النقاد وعلى عمود طه وعبد حسن عواد، فإن هذه الاساطير قد رسخها الانحياز الجودي، ككتابات إرهابا استعمالها لوجود أكثر عمقا من الوجود اليومي الضاغط النائد لكل شاعرية. ويقولون: نحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أهني أن القيم التي تسود فيه لا شعرية، والكلمة العليا هي للبالد لا للروح... إذن فالتميز المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا، فإذا فعل الشاعر اذن، يلجأ إلى الخرافات والاساطير التي لا تزال تحتفظ بحربها ولأنها ليست جزءا من هذا العالم<sup>٣٢</sup>». ولا شك أن الشعراء العرب قد وجدوا في الأساطير الأدبائية للجوديين أمثال سائرز وكناي توطئة للأساطير فحلوا جذورهم.

المضامين الجودية التي تعد أصولا فيها والتي سبق أن أشرت إليها وهي الفلق والأغراب والباسي فقد غلبت على شعر البديهي العرب الحديثين، وقد سبق أن أشار إلى ذلك عدد من الباحثين، في مقدمتهم الدكتور احسان عباس حين لاحظ تأثير الجودية في الشعر الجودي في مصنفين الانصاف والاسكافية، واللاترغرية ومثلها بقصيدة مسافر فلا حقل للبياني في ديوانه (أرباب مهشمة)<sup>٣٣</sup>، وحاول الباحثون أن يجدوا في البيئة العربية عوامل تدعو إلى تبني الفكر الجودي من احسان بالأغراب والوجد والباسي والفلق والسعدية، فلذكروا المسألة الفلسطينية والعراق مع الصهيونية وخوص ماركس التحريض ضد الاستعمار بأشكاله المختلفة، والتبرؤ من الدين والباس، وبين التخلف والتقدم، والأصالة والمعاصرة، والميراثية والأتارام وغير ذلك. ولكن صحة وجود هذه العوامل وتأثيرها في

مسار الفكر العربي لا يعني بالضرورة الانحياز إلى الفكر الجودي، ولكن المدعين العرب وجدوا فيه تيمرا من عبية الوجود، تحقق لهم معاني الرص والتشديد التي تسربت إليهم من التمسوج الغربي أكثر مما تسربت من مجتمعاتهم، تحقيقا لقوله «سك بيرك» ولكي يكون العربي ذاته عليه أن يكون العربي<sup>٣٤</sup>.

وقد ظهر الأثر الجودي في شعر السياب، وكأنه كان يستلهم بولنيز في موقفه الجودي الذي يعبر عنه بالتمرد وروية الجبال في الفصح والشر والزينة ويرى أحد الباحثين أن «هزعة سائرز (الجحيم هو الأخرون) تنبذ عد السياب في قوله»<sup>٣٥</sup>

وعمر هو المرقى إلى الجبلحلة  
والصحر يا سيزيف ما ألقته  
سيزيف أن الصخرة لأخرون<sup>٣٦</sup>

أما البليالي فقد مر مشرعه في مراحل متعددة بدأت بالترعة الانسانية الجودية بكل ما فيها من إحساس بالقرية والفلق والتمعية، ثم تحول إلى الواقعية الاشتراكية المتميزة بتصوير البطل الثوري المكافع باسم جموع الشعب، المتخاضل في سبيل الطبقة المسحوقة، ثم اختار موقفا فكريا يرتكز على الصورية في تناولها بالجودية.

وبعض المصنفين الجوديين في شعر صلاح عبد الصبور والشعراء التمزوين: أفرسي، ويوسف الخيال، وعالم حادي، وجبرا إبراهيم جبرا، وشعر أدونيس يتبع للأفكار الجودية بكل أصوغا وميزاتها، فرى فكرة التمرد تنوذ إلى مشكلة الاختيار الجودية في قوله:

ماد، اذن تدم وجه الأروى  
ترسم وجهها آخر سواء  
ماد، اذن ليس له اعتبار  
غير حريق النار  
غير حرم الرضى<sup>٣٧</sup>.

ويرى خالدة سحيد أن مفهوم قصيدة أدونيس (البعث والأرماد) لا يمكن أن يتبع غير توظيف الفلسفة الجودية<sup>٣٨</sup>. أما ديوانه (التحولات) وبغبرة في أنثابل (البل والباس) فهو تصوير ناظم بالفكر الجودي في تمجده وروحه وقفله عن الاحساس الحاد بالقرية.

وتأثرت القصيدة القصيرة بتأثير الجودي كما نجد في إبداع ادوار الخراط وعلاء الدين وعبد حافظ رجب وعبد الصادي وإبراهيم أصلا وغيرهم في مصر وفي بلاد عربية أخرى<sup>٣٩</sup>. وكذلك تأثرت الرواية بهذا الفكر الجودي في أعماله مهول إدريس وجبرا إبراهيم جبرا وإسماعيل هدد إسماعيل ونجيب محفوظ وأبلي عابكي والعلي صالح وغيرهم. والعاني الصاعقة التي تدور حولها الرواية العربية الجودية الإرادة الانسانية الحرة والمسؤولية والفلق والباس والسقوط والاختراب وحالة اكتشاف البرود والأفكار من لائقين وعن المجتمع<sup>٤٠</sup>.

(ولاد حارثا) لسحب عمود صياغة رواية لأفكار وجودية عمدة، وثقا لا تعجب حين يتناول عمود أمين المال بنقرة الواقعي الاشتراكي المتألف مع الفكر الجودي فيقول: إن أولاد حارثا ملهمة شعرية على غرار ملائكة الشيع، في غرار عبدة الأميرة ذات الحمة وعزة الهلوان وغيرها، بل لها توفيقا من حيث الرواد والعمق والشاعرية. إن بناءه الفني هو بناء الشعر للحمي ولبناتها هي لغة الحكمة والنسوة والشعر. انها لغة التزيك والشعور والعمومية والتعبد والأفان العميق، وشخصياتها ليست الشخصيات الشرية التي ترونها في القصص، بل هم أبطال ملامح شعرية، أبطال معارك تاريخية، في ملاحهم هناك التاريخ<sup>٤١</sup>

ونتيجة لتأثير المذاهب الفكرية الغربية التي أشرت إليها وأهمها النزعة الاساتية والرومانسية والواقعية والجودية والدارونية والفرويدية احتل

٢٦. نفسه، ٦٦.
٢٧. نفسه، ١٠٤.
٢٨. نفسه، ١١٦.
٢٩. نفسه، ص ١٢٨.
٣٠. نفسه، ص ١٢٨.
٣١. نفسه، ص ١٢٨.
٣٢. نفسه، ص ١٢٨.
٣٣. نفسه، ص ١٢٨.
٣٤. نفسه، ص ١٢٨.
٣٥. نفسه، ص ١٢٨.
٣٦. نفسه، ص ١٢٨.
٣٧. نفسه، ص ١٢٨.
٣٨. نفسه، ص ١٢٨.
٣٩. نفسه، ص ١٢٨.
٤٠. نفسه، ص ١٢٨.
٤١. نفسه، ص ١٢٨.



وكلتا يرتدي صاحبه

رشيا

رشيا فيها وبه جسده<sup>(١١١)</sup>

وس السطحي ان نجد هذه النزعة الجنسية عند (أوبوس) حتى ان رياض الرئيس وصف مصابين بكتاب التحولات بأنها جسدية عانة<sup>(١١٢)</sup> وهو يتوجه بالجنس اتجاهها وجسديا حين يجد فيه خلاصة من اليأس وطريقته التي التحرر. ونجد مثل هذه النظرة عند كثير من الروائيين العرب وكتاب القصة القصيرة.

ولا شك ان التأثير الفرويدى في القصة منذ المئذ الثالثة من القرن العشرين كان عظيما في الغرب بعد ان استوعب الكتاب مؤلفيه عن تفسير الأحلام ونظرية الجنس، وأصبح التطبيق الشامل لبحوث فرويد في الجنس جزءا مهما في القصة بعد الحرب العالمية الثانية، حتى بدت المشكلات الانسانية للملحة كخطر الحرب او الابهار الاقتصادي موضوعات غير ذات أهمية الى جانب موضوع الجنس. وقد انتقل ذلك الى القصة العربية وأبرز من تألوا به احسان عبد القدوس الذي يجعل الجنس محور الحور الرئيسي الذي تدور حوله كل قصصه، والذي تنشئ او تستمد به كل شخصياته<sup>(١١٣)</sup>.

وكان ظهور الحداثة Modernism في الغرب في مطلع هذا القرن (ذلك التي أسندنا مصادر متعددة يرجع بعضها الى تفسيرات ماركس وبعضها الآخر الى نظريات فرويد وبيازون والفلسفة الوجودية، ويرى بعض الباحثين ان مصطلحها ينقسم مجموعة من الحركات والمذاهب الأبية أهمها المستقبلية والتكثيفية والرمزية والدادائية والسريرية) ذا أثر كبير في ما يسمى بحركة الحداثة العربية التي بمجالها مفهومها في الخهان الكثيرين بحركة التجديد بوجه عام. والحدادى العامة في الحداثة الاجتماع والشعر من كل ما هو متصل، وأنها في امتدادها الرمي او الجغرافي لا تزال تحتك القدرة على الصغار والنازقين، واليهما غير بعيد، وسال من المصانين الأساقية، يركز على الفصل الأسلوبية والتكثيفية دعوى النقاد الى أعراق أخلاق، وأنها لا تحطم الأثر التقليدية والتكثيفية المتردية، وتبني رغبات الانسان الموصولة التي لا يجدها حد<sup>(١١٤)</sup>.

وقد قامت مجلة (شعر) بدور عظيم لترسيخ معنى الحداثة من حيث نقل الشعر الى المتنازعين وقطع سبل اتصاله بالقرى، يقول ريتيه حشي في احد أبحاثها: الشعر الأصلي هو المتنازع. وفي كون تسحب الحياة منه كما يسحب الدم من الوجه، تبقى الحياة وحدها ضرورية، وتلك هي رسالة الشعر<sup>(١١٥)</sup>.

وقد انقض الباحثون في تحديد الدور الذي قامت به هذه اللحظة من حيث نشر (ثقافة الشباب) وتقديم صورة زائفة عن العالم، وإحدا علاقة العرب الاقتصادية بالوطن العربي في أنطز مراحل تاريخه، وإفراغ مضغون القتالية الشعرية من محتواها الروائى، وطرح أساء بعض الشعراء الغربيين مع أحاطتهم بهالة غرافية تجعلهم مثلا يحتذى في كل أبداع، وتوطيق الأسطورة والتاريخ لتحقين كبرائى عن المصون الأدبية. ويؤكد يوسف الخال ان حركة (الحداثة) هي في المقام الأول موقف من الحضارة الإنسانية ومن الله والامسان والوجود. وان خلاص العالم العربي لا يتحقق الا من خلال الفرد العربي الذي يجد صورته المزدوجة في المجتمعات الغربية، وأن الحضارة الغربية هي حضارتنا بقدر ما هي حضارة الغربي واللاتى والروسي. ونحن لا قيمة لنا ولا مستقبل لنا في العالم العربي ان بقينا خارجها، ولم نتبناها من جديد ونناضل معها ونقبل فيها، انما لنا. وهي نحن - بكل ماثرها وجعها، بكل قوتها وصعدها، بكل ما نضض به او تعطيه للانسان في جينا وفي الأجيال الآتية<sup>(١١٦)</sup>. وكل رواد مجلة (شعر) كانوا معتنين بحركات التمدد الأدبية التي عبرت عنها الحداثة وكانوا يدعون الى الانقطاع عن التراث العربى تحفقا بقوله رائد

التعبير الجنسي مساحة مهمة في أدبنا العربي الحديث. وكان جبران خليل جبران رائدا في هذا المجال حين أعلن في رسالة له بأن (أناق الحرية الجنسية مستمع بحيث سيحيى يوم تترك فيه العلاقة بين الرجال حرة فعلا، ويكون بوسع المرحل فيه ان يقول للمرأة: هل لك ان تعرضي جنسيا لعدة ثلاث ساعات، وس بعدها لا يتعرف واحدا على الآخر من جديد.

ويتري رازى في هذا الايام دورا مهما معتزلا بأنه طبيعة تركيه ضد الشرعية<sup>(١١٧)</sup>. وهو تالز على المجتمع العربي للمسلم (الخالف من جسد المرأة. الذي لم يستطع ان يشفى من فكرة الأناى العلم<sup>(١١٨)</sup>). وهو يعترف صراحة بأنه لا يعرف في المرأة غير الجنس. (فاني نادرا ما وقتت في الحب<sup>(١١٩)</sup>). وكشهر بار كانت الصورة (رؤية الجنس الشكرية) تصبى بالقرص والاشترائ<sup>(١٢٠)</sup> ومصطلحات الجنس لا تتخل عن زرار حتى في حديثه العادي فهو يقول (الى كل صادق العالم التي دخلتها، حلت معي دمشق ونمت معها على سرير واحد<sup>(١٢١)</sup>). ويقول: (أحيانا اشعر ان الورقة مغلقة فأفكرس الحب معها بفتح، وأحيانا كثيرة اشعر ان الورقة لا تريد فأليس ثيبي وأتصرف<sup>(١٢٢)</sup>). وتتردد مثل هذه المصطلحات عند شعراء آخرين في الأجيالين اللاحقين والوجودي. . . ويصور زرار الجنس تصويرا حيا صارا في كثير من الشعراء كما في قوله:

سراء صبي هذا الأسم في دنيا نفسي  
هناك نيا لذة حواء تشمل في دمي  
متوردان على السباء على الفصوص الشمع  
صنجان عجان قد ماجا بصر مضرم  
صنجان أني أعيد الأصنام رغم تأنمي  
فكي الغلالة وأحسري من هذاك لشعرم  
لا تنكي النار الحبيسة وإزماش الأعظم  
تار الحوى في حلمتيك أوكلة كشمع  
لحزنا حزنا بلطف الدم المتجم<sup>(١٢٣)</sup>

بل نجد له لا يتوهم ان يعقب نورا من الشلذ الجنسي في (القصيدة الشريفة<sup>(١٢٤)</sup>). ويرى شمس محمد الفاوط في شعره (لشعر أسراء في العزوة الجنسية. بل لقد هذه النزعة حتى في الخليل العربي بين ناشئة الشعراء الذين يتابعون خطى الرقاد، فهذه طيبة حوس نجد الشهوة في حي جسدية صارت في قصيدتها (الشهوة الجسد) فهي تقول:

فحيح وشهقة  
ومهبهاث نوره تنصيح  
وينتفع الأنفوان  
ويستل القيروز من الماع كيا يفعل الفلوز  
وحدها السكية خنجر  
رحله القلق صحره  
وما يبني طرق عيب  
دييب  
ذلت القبال عبد الملب  
عالم  
اقم  
قوس وساحة حرب هو الجسد. .  
حين يلتقيان بعدو للنش وبعه الحقيقي  
وجن يلتقيان لا يحكم بعدو من الانتشاء اللذيد  
مطر وحسن رافة  
ماد يرمع همام الرجال  
ويجعل دنيا امرأة لفة  
قمر مطر وحمانات تحت شمس الضحى

١١٢. قصتي مع الشعر، ١٢٢
١١٣. نفس، ١٢٨
١١٤. نفس، ٤٠
١١٥. نفس، ١٥٥
١١٦. نفس، ٣٦
١١٧. نفس، ١٢١
١١٨. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ٦١
١١٩. نفس، ٢٤٢
١٢٠. قصائد من المصانير، لشاعر
١٢١. كتاب وديان الامارات العربية المتحدة، ١٩٨٦
١٢٢. مجلة حور، ٢٠٢٤، ١٢٦
١٢٣. انظر تعليق قصيدة (انتصار صاحب الشقيقة) دارسات في الأدب العربي الحديث، ٣٢١، ٣٢٠
١٢٤. انظر دارسات في النقد الأدبي بين السطرية والتطويق، محمد مصطفى هدار، دار القادسية، ١٩٨٩، ص ٢٦ وما بعدها
١٢٥. مجلة شعر، عدد ١، ١٩٧٢
١٢٦. مجلة شعر، عدد ٢، ١٩٧٢
١٢٧. مجلة شعر، عدد ١٠، ١٩٧٢



السرالية اندره برتون: حين يتعلق الأمر بالتمرد بسني الأبحاث أحد ما إلى أساليب كذلك كانوا متعصبين في تيار الواقعية الاشتراكية، وفي حق الحرب القومي السوري.

ويعد ادوين أهم شعراء هذا التجمع من حيث التطوير والتطبيق، وقد صدق أحد الباحثين في قوله: «لا مراه في أن أراء ادوين في الحداثة والثورة والتجاوز والهدم تصدر عن فكر ماركسي، الفائز التي يدعو إليها الفكر للتركيز تعني قلما كل هذه الأفكار السابقة، فهي تتناقص بكل تأكيد مع قيم الماضي بكل أشكالها دينية كانت أو ثقافية أو قومية أو اجتماعية» ويتأكد من خلال تلك الاستشهادات التي يشير إليها ادوين في عروسة لتلك القصائد، فأراء لينون وماركس ونيشه يترده صدها في كبره<sup>(١١)</sup>.

ولا شك أن ادوين يبين فلسفة ينشأ فيها بكل ما فيها من الحاد ورغبة في التمتع من أجل خلق (السورمان)، وقد صدق الباحثون الذين لاحظوا الوجه النيتشوي في قناع مهابير العثماني. فهو يري في اللائق والحيرة مصدر قوة ومعرفة للاتصال بالثقافة والحلق، فإنه يرفض جور الله والديتاتن أن ما وسط مجتمع بشكل اللون الأسود الشيطاني والايض الأبي فيه، ليس فقط حدود الحياة الإغالية والروحية وأيا حدود الوجود الجسدي كذلك:

لا الله اختار ولا الشيطان  
كلاما جدار<sup>(١٢)</sup>

وقد سبق أن تناولت في مواسم عدة مفهوم الحداثة التي روج لها ادوين بكل مفاهيمها الغربية المرفوضة في الغرب نفسه، وبما فيها من عموم من وطأة على الثقافي واتصال مع الوجود العربي. وبما صدق الباحث المثالي يقول في الحداثة رابنا غالبية هؤلاء الشعراء تنجس إلى أقصى بعبدة ومشكلات لا تسع من الظروف الحاضرة يستجيبون هم أن تطرحهم في هذا التوجه الذي جعلهم قلما نسبية (المرحلة) يحسب الشعر إلى في نفسنا الآدمية كعصر من العصر الإمبراطور، لأنه لا كانتهموميات كالضيق والهم واليس والاضيق وما إليها نطرا أفكارا روحية شائعة وسوقا أحداثا قديمة، وقد لاحظت لدين الإطباع بأن شعرا ما ينصروا إليها بالطريق الطبيعي ومن خلال آثار حياتهم المحلية، وأيا نلقوا من خلال جسر مضيق يمتد بين معنى عوالمهم الداخلية وعوالمهم الخارجية. لقد بدا أن الصيغة القديمة (جدوا انفسكم لكي تجدوا الآخرين) قد انقلبت لتصبح (جدوا الآخر لكي تجدوا انفسكم)<sup>(١٣)</sup>.

ولا زالت الإذاعة أن ما يسمى بالحداثة العربية وهم ليس فيه أدنى قدر من الحداثة فهي حادثة غريبة مضطربة ومفهومة، فكروا وأعادوا، وواصلوا وأعادوا، وفي تنوع على القوي واللازمي واللافل، وتفرق في كوليس الأحلام والتجارب المربكة، وهي إذ تدفع على التكلف والتجريد والفوضى واللافل توحى بالفرقة والتفكك واتصال الشخصية الفردية واليد من الواقع وأدبا عدل بين معنى عوالمهم الداخلية وعوالمهم الخارجية. ومؤكد ادوين مروجا في كل كتاباته غراب جميع الأفكار المشتركة واللغة المشتركة والثقافة الشعرية المشتركة<sup>(١٤)</sup>. وإن كان ذاتية مطلقة) تسمى للحداثة أتيا تشكل لأمسى وشيئا كاسلا، ولغة الشعر ينفي انقطاع تواصلها مع القارئ لتصبح رمزا مكتنفا والملازمة موجبة تفصل طغرها عن باطنها. وقد سبق أن لاحظت حين مروا - يرغم الجملة للتركي - أن (بين نقاد هذا الشعر الحديث من يقول أن يرغم شعراء وجه (الرقا) دون (الروية)، وجهه الإيثار مع الأحلام كيميأ توجهت أشرعتها الأسطورية في لتفاعلات المتناقضة في عوالم اللاإيثار والمطلق، وإن يخلطون من الإجماع مع روية الواقع والفكر بحجة أن هذه الروية مثقبة بالبيولوجية وجاهزة مسبقا)<sup>(١٥)</sup>. واتخذ سهل ادوين - يرغم اتجاهه الجديد - قصيدة ليسيف الحال بوصفه أحد الوجود المستمرة في الثقافة الغربية وأن القصيدة (وهي الدعام)

صريح التلهف على عهد الوثنية ويزعمها الآلهة غور<sup>(١٦)</sup>.

في حين نجد نقاداً حداثياً يحمل قصيدة غامضة لأدوين في عشرات الصفحات على أساس ما سببه (التناقضات الصفية) والحركات الأساسية) لتصبح العملية النقدية في جوهرها - كما ذكر - عملية اكتشاف للعلاقات المتشعبة والتفاعلات التي تنشأ من اختيار مركز معين للنص<sup>(١٧)</sup>.

لما القصيدة هي (كيميأ الترويض) التي يقول فيها:

للمراب تصالح بين الظهيرة والليل

غلب المراب

جسد يفتح الطريق

لأقلامه الحديدة

في ركاب المعصور

ماحيا نعمة الطريق

بين إيقاعه والقصيدة

عابرا آخر المحصور

... وقتلت المراب

وزجرت سرابها الرجسية

المحسوس، ابتكرت المراب

عاجسا بجنح الشمس وأبعدا الكوكبية

ويطيق القاص عن استحباب نيلنج أخرى من شعر الحداثة الذي استشرى في أوساط شعراء الشباب وزين غم ادوين ومن شاكلته أنه قمة التجديد، فانقصوا عن مجتمعهم إذ ما يقتصر الأمر في شعرهم عن شكله الثري وسطره. خالية من أي إلهام، أو يقتصر على ما يدعونه من روية الاندفاع وبعبارة ملولانية، بل تعدى ذلك إلى تعمير التركيب اللغوي وهما عناصر الربط في الحداثة إضامة البنية اللغوية والنحوية ومعرفة الأشكال التي لا تنسب إلى الطليعة، وتوظيف أساطير غريبة وتقاليد صور بعبدة عن الوجه.

ولاشك أن حركة الحداثة قد استهدفت الشعر قبل غيره من الفنون الأدبية الأخرى ولكنها انتهت أيضا من الرواية وقد أطلق عليها اسم (الرواية التجريبية) فغير لما هو الرواية الوجودية التي تشترك معها في بعض السهات، كما يينا في علاقة الحداثة بالرواية، ويصفها باحث بأنها حاولت البحث بالشكل الروائي المألوف وصولا إلى تحقيق أمثل للمفهوم ولا معقولة الوجود، أي أنها اتجاه يسعى إلى أحداث التغيير الشامل لأعادة اكتشاف الوجود في شكل ملامح يمكنس الحقيقة الجديدة: (المكتشفة)<sup>(١٨)</sup>. ولا حظ الباحث أن البطل في هذه الرواية مشغول بمخاطبة العالم الداخلي الفاعل والأسطوري. وإن كل رواية تمسك وجهات نظر خاصة وتسم بالجرأة وعدم التقيد بنظام أو اتجاه معين، فهي رواية الافلاحة. كما يلاحظ أنها استغنت من مسرح الميث من مدارس التصوير المعاصر وخاصة التكثيفية والسرالية وشغول البحث لهذا الاتجاه في الرواية بعد الحربين (العراق، الألبان، التوشم) وفانيل الغزالي في سورية وخلقوت فانيل الغزالي الجديدة - للغة الخامسة، ومن الذين اللقي في تونس (المعدون)، وأحد الذين في الغرب (زين بين الولاة والحلق)، وفي مصر تميم عطية (الصباح والمركب)، ليل أترى وعمود عرش عبد العال (مسكر مر)، عين سمكة) وعمود الصوري (أوبسدة العمود والجوهر والجب) وعمود الرواي (عبر الليل نحو النهار، الجذ الأكبر منصور)<sup>(١٩)</sup>.

ومن الطبيعي - طبقا لما رأينا من أثر الحداثة في الشعر - أن يشيع الفهم من هذه الرواية وتختلط فيها الرؤى والأحداث، ويسودها البلاسطن أو القلاوية وتتحوّل اللغة إلى رموز مضطحة لصنوها عن اللامعي.

كذلك الشأن في القصة القصيرة فقد اتجهت النتاج منها المثارة بالحداثة

١١. مجلة عالم الفكر، لجلد ١٦، العدد ٢، ١٩٨٨، ٢٧.
١٢. انظر حركة الحداثة، ١٨٨.
١٣. نفسه، ١١٨، ١١٩.
١٤. مجلة شعر، عدد ١١.
١٥. مجلة الأدب، عدد مارس ١٩٦٦.
١٦. مجلة الأناضول، عدد يوليو ١٩٦١.
١٧. انظر جنية الحداثة والتجديد، ١٨٨، ١١٨، ١١٩.
١٨. انظر القصص العروبة العربية المعاصرة، السعيد يوسف، ١٩٨٢، ١١٨.
١٩. انظر القصص العروبة العربية المعاصرة، السعيد يوسف، ١٩٨٢، ١١٨.



أورق الصبح وغنى ليك الدوح  
عصفور ظليل

كان طائر كانول، عبيدا  
وعبيدا كان سرب الطير في تحليفه  
(٤)

وزعت انطارا واعصارا وقل  
في عمقه الأحبية عندما كانت ديك  
تعاقر السر الجعيل  
وفوق وجه الحرية الرؤى  
زرعت السخل الرابية  
(٥)

أساء ناولتي عموالي  
فالغد الأحرى يسكني  
كالكتابة واللمحة والعدالة  
كانول تمشق السيوف وتجمع الفتل  
وتتلقى الأرباب في وجه الفلول  
رصاصه تأتي محملة بهاء الورد  
بين الرصاصه والورد فواصل الشهداء  
هذه الرصاصه طلائقة  
(٦)

أرضي هذا الروسي الأشقي عند مدائن كابل  
ويشفي  
أفهم عسرات،  
أشهرت كتاب لمن طافه  
وتوجه نحو جديده ثم تدفع إلى الضيق  
وماج كور  
أطلق نار  
المطلعا اعصارا  
(٧)

بين الطلقة والطلقة  
فقد الأمير يالي الأشرع خطط ترسمه  
ويلاطفه وسنلفه  
وفيقي يعمل راية طعل قرشي  
يصحوقيا الآن  
(٨)

في كابل وكان الليل قتيل  
فتح الصبح نوافله  
يا أيها المسقط أمام صفاف العرمة  
يرتفع البحر النروي  
المعدن من المحرة والنزوة وصلاحة الحجمة  
(٩)

يا سيدي وبني  
بلادتي حرمة كقميهر المحارب  
من يصفد جرحا  
وأهلي - وأحبل يا سيدي أن تقول  
محاربك الحاكمون  
وأهلي طوائف  
يقتسمون غنائم هذا الزمان الرماد  
(١٠)

الى رفض السائق ويجاوزه ورفض ما يسمى بنمطية التفكير والأداء،  
والفسخية من السرد والحكاية والخروج على كل ما يوفى لأحداث هزة  
عقلية، والانسحاب من الواقع إلى داخل النفس لرصد أفكارها التي تجري  
بلا نظم وتتغير مشقة ومفردة، وأصبحت الأصوات تميز عن أصواتها  
الأكثر العارية، وتصور عالم التخييل الباطني الزاخر بكل أنواع التجارب  
لمحة والأحاسيس الانفعالية وأحلام البقعة، مع استخدام الرموز في  
استحضار التجربة، وإيجاد دلالات جديدة في اللغة واستحداث ثورة  
أسلوبية تميز عا في اللاوعي بصورة تجريدية، ويصيق للقامع عن حصر  
كتاب القصص في العالم العربي الذين ساروا في هذا الاتجاه. إن  
الاتجاهات الفكرية في العالم العربي المعاصر التي سبق أن أشرنا إليها والتي  
وقدت البنا من الفكر الغربي وكان لها أثرها في الأبداع، ورغم كل ما هيء  
لها من قوة الدفع وعوامل الترويج في مجتمعاتنا العربي، لم تستطع أن تقتلع  
تأثير الفكر الإسلامي. أو تمنع دوره في تشكيل العقل العربي والأتسان العربي  
لنتمى لأصوله وتراثه، لتتصك بمصادر آياته الخلاصة من الدع  
والفلسفات، التي يواجه بها الليبرالية والماركسية وعبرهما من  
الاتجاهات والفلسفات التي قدعت بها الحضارة الغربية. ولكن هذا التيار  
نوشه تعددية مذهبية: السنة، الشيعة، العلوية، الإسماعيلية، الدرزية،  
لا تزال تعتمد الخلاف بين طوائف قوى خارجية لدوافع متعددة، بل إن في  
الطائفة الواحدة كامل السنة تيارات متعارضة تتراوح بين التشدد والتحرر،  
وبين القبيية والعتلاتية ولا تزال بعض الجماعات تتحدى نتائج العلم أو  
ترفض وسائله، وكان الاتجاه العلمي يتعارض مع الدين، غير أن تلك كله  
لا يوقف تيار التنقيح الأبداعي الذي يعي جيدا الأصالة الإسلامية بكل  
رسوخها وشموخها. ولشخصية العربية بكل أبعادها ونبلها وتنوع مضامينها  
تتمثل أمقا واسعة بعيدة عن التقليدية والتبعية تراكب أحداث عصرها  
وتنمى بغضابا مجتمعا، وتتبنى عنها الظواهر المضطربة كالتفرد والباس  
والفلك، ولا ترى في تغير الشكل الفني في القصيدة ما ينقض أسس عقيدتها  
ولا مواصفاتها للتراث، واكتفى بتقليم نموذج أبداعي واحد للظواهر المظلية  
محمد بن عرفة وهي قصيدته (أناشيد عائشة الأمانستانية)<sup>(١١)</sup>

(١)  
يأتون على متن الجبل  
مما لهم تخضر إلى أن تصبح خطوات نحو الله  
يا الله عرفناك أنشيرا  
والركب يطلع باسمك  
وسيف الفتح إذن ترسم ما بين الصبح ووجه الليل  
الحلد فواصل وفواصل وفواصل  
وبين الفاصلة الأولى يطلق جواد الأرقم  
عن بيت الأرقم  
يهدم أصنام الليل  
(٢)

يأتون بينهم الغدا رصاصه  
يفعل بين حيالهم وجه غريق  
مقل بالدكرات تمددت قسمته  
أفغان نشر راية الترحيد  
يا رفيقي بعدما أوصى الحبيب  
وفرقتا في البلاد مسداة ومسانة  
هنا اعتصم في كل متدة  
دمائي أصبحت أصبحت ملكا لله.  
(٣)

بين عائشيين

١٠. نظري من الشعر الإسلامي  
المطبعة، دار البشير ١٩٨٩.





## الحداثة هي التقدم

محمد يوسف نجم

الدكتور حذارة بعظم، ولعل هذا جاء في بعض ما كتب، إن مد التحديث والتفاعل الحضاري لم يتوقف في تاريخنا منذ فواخر العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، ولهذا سيرة طويلة كان هو أحد مدونيهما حين ألف ابن المعتز في القرن الثالث كتابه «البلديع»، وحتى بالبلديع الشعر الجديد، أو الشعر الحديث كما تقول نحن اليوم، أعلن عن قيام مدرسة شعرية جديدة، كان هوس أنصارها، ومن شاعري خصائصها ويزينها. ولما كان ينحس عليها من نفوذ سادة التراث الشعري القديم من السرواة وعلماء اللغة، الذين كانوا يحيطون بالخطباء والأمراء، ويستشارون في شأن تلك القصائد والمدح التي تلقى بين ألبهيم، ولما كان هؤلاء السادة يتفلقون في أسكتهم مستلذين إلى فوق أعجب بالقديم ويري عليه - أراد ابن المعتز أن يطمئنه إلى أن هذا البلديع الجديد من شعر الشعراء المحدثين، أو أشبهه ونظائر في كتاب الله والى حديث رسول الله في شعر القديس، حتى يطير نسا ولا يهرل في وجهه وقفة الزمراء للمعروض وثمة روايات كثيرة عن لؤطيف الخاتمة هؤلاء العلماء من هذا الشعر منذ ذلك الوقت، أي منذ قيام تلك الحركة الجديدة على أيدي بعض الشعراء الذين استوعبوا الشعر القديم ودرسوه وحفظوه، ولكنهم انطلقوا إلى التجديد متأثرين بروح العصر وحضارته، وكان رائداهم إلى هذا كله يشار بين يدي، أقول: منذ ذلك الوقت تكوّن لدينا مدرستان: مدرسة البلديع، ومدرسة ما سمي، فيما بعد، بمدرسة الشعر، أي طريقة القديس في النظم، التي حدد شروطها وشرع خصائصها فيما بعد الروفي في مقدمة شرحه الحديث إلى تمام. وقد اشتمت المدرسة بين هاتين المدرستين، وقامت حولها معارك: فالألماني صاحب المأونة بين العاتيين ومن لقب له، كانوا يهينون ملعب المعويدين، وغير من ينظمهم البحري. والصوري ومن نحا نموه كانوا يهينون ملعب البدييين وعلى رأسهم أبو تمام ومن تأثر بخطاه.

هل أن هؤلاء الذين ينبغي لنا أن نقرعه هنا هو: كيف ظهر هذا البلديع أو الجديد، وما هي القاعدة الفكرية والحضارية التي استند إليها وانطلق منها؟ لا ريب في أن هذا للبلديع الجديد قام بتأثير الاتصال بالحضارات الأخرى المعروفة آنذاك، حضارة يونان وأفند وبارس، وقد تم ذلك الاتصال عن طريق اختلاط الأجناس واختراخ الثقافات. وكانت الفتوح والأمصار

ألم يستمع الله بين عباس إلى راقية عمر بن أبي ربيعة التي وصف بها منارة ليلة ذي دوران، التي جشمت فيها دمى السرى  
تيمم إلى ميم، فلا التمثل جامع ولا الجبل موصول ولا امت مفسر  
ولشرك ابن عباس، إلى الفرسين الآخرين كالطبري والشرطي والخرقري، هل كان يتخرج ليد يقيم عن الاستشهاد مثل هذا الشعر في نفسه، لأفك من القرآن الكريم؟ وهل تخرج الأدب القديم القصر إلى كتيبة ليا كتبه عن القرآن والحديث بالهداء مثل هذا الشعر وهل استشهد من كتابه «الشعر والشعراء»؟  
هنا على صفحات الكتب. أما في الصفحات الحياتية فلا ننسى ما كان يحدث في مجالس الفناء والسمير في دور حفلات الغيوم في الصلوة الأولى من الإسلام. وهل ننسى فيه أهل مكة، عبد الرحمن القس، صاحب سلامته الذي كان ينظم أشعار الغزل في صلحته، التي اشتراها فيما بعد الوليد بن يزيد؟ وهل ننسى عروة بن أذينة، فيه أهل المدينة في القرن الأول، الذي كان ينظم الغزل المميز عن لؤيته وشوبه، بل كان ينظم الأضاني للمعتبتين والفتين، ويوقع بعضها على الخان من عند؟  
وفي الميرسفات أيضا، ألا يتذكر صديقي الدكتور حذارة ما رثته كتب الأدب والتاريخ، كالأغاني والعقد وتر الدر وما إليها، عن علاقات غير مستحبة لبعض كبار القضاة والعلماء، ولا أجرو على تقديم الشواهد، بل أنزه لسان عن روايتها؟ والكتب مملوءة في أيدي الناس على كل حال، يقرأها من شاء قرأها.  
هنا ما يتصل بمحور الجنس والأبى الصريح. أما فيما يخص المحور الثاني، محور الحداثة والأخذ من الغرب فله قصة أطول، والحديث فيه أيسر وأسهل، لا ترتيب فيه ولا تأميم.

■ البحث يدور حول محور عفة، استألتوا محوريين منها هو محور الصراحة الجنسية في الأدب الحديث، والثاني هو محور الحداثة  
في المحور الأول، محور الجنس، نعى الباحث الكريم على بعض الشعراء والأدياء ما يرد في بعض شعرهم أو قصصهم من صراحة جنسية، سواء في الموضوعات أو في الصور الأدبية. وقد أورد على ذلك شواهد، شد شعر بعضها، كما يقول الفرنسيون، أناني ملائمة لديهم رأيه، وأضرب للذلك مثلا واحدا، أيقن به ما أمي. فقد استشهد بكلام ليزار قبالي، جاء فيه:  
وإلى كل شفاق الصالح التي دخلتها، حلفت ممي دمشق، ونمت معها على سرير واحد.  
ولا أرى في هذا الكلام صراحة جنسية، وإنما هو حسب ما فهمه من جملة أعمال نزار، ضرب من التعبير من الخنثى إلى الوسط، لا يستشفه إلا من عرف نزارا وأدب نزار عن قرب، فالعالم الأكبر عند نزار، هو ميتة دمشق، بل هو ميتة المصطفى بنونرو وما سبته، والعالم الأصغر هو كل الألف التي حوّم بها في العالم. فنزار عاشق للمعش، شديد الوجد، يا، وهو يبرع عن صفته ذلك بعور شتى. وهل حين يقول امرؤ القيس: وإينغني والمشرقي مضاجعي، يعني أكثر من أن يسهل إلى جانيه؟  
أنتذكر نزارا والشعراء والأدياء والعلماء من صورهم الجنسية، سواء المستخرة خلف ستار كثيف من الرمز، أو الصريحة المكشوفة، لا تلتصق مع الدكتور حذارة لحظات إلى الخلف، إلى تراثنا الإسلامي، فقول ليزار قبالي: أنا يكن عبد الله بن عباس شيخ الفرسين، وابن عم رسولنا صلوات الله عليه، يستشهد بشعر صريح مكشوف، لفظا ومعنى أثناء تفسيره للقرآن في المسجد؟ هل أدركه بالبرز الذي أصبح شاهدا من شواهد الشعر: إن تصدق الطير... نأسا



١٢٦  
نظر حركة الحداثة الشعرية.

إن علتنا العربي يتعرض منذ قرون لعمر الفكر العربي دون أن تبلغ هذا الفكر ما تصوره بعض الرواد من التقدم العلمي وصوابية الغرب. ويستحيل أن تبلغ ما نريد غير تحقيق اشتياقنا لعقيدتنا وأصولنا وانصاح شخصيتنا بأبنا على ما توارثناه وإضافة كل منجزات العلم، والانتصاح على الشغلات دون أن نعقد ذاتنا، وقد صدق من قال (رجعت الانتماسية العربية (المستعربة) معها حائرة بعد أن اصابت عورها الطبي. تراثها وإمكانية الرجوع إلى الله) (١). □

الحيد جوده السحار وتجنب الكليالي وعبد الدين خليل وغيرهم، وهي روايات لا تكتسب للقواعد الأصلية أصية في الرواية، ولا تتبع أسلوب العظة والدعاة، ولكنها تعبر عن معاد لاسلامية أصيلة نابعة من ذات المؤمنين تبرز موقفه من السوء والكون، وتحدد علاقته بالجنوع، وتتكتب أسلوب الاثبات والتجريد البديهي، والمعاني التي تنصها الفلسفات اللاحادية التي تنكر دور الله في الكون.

حاولت أن نثال من العروبة أو نتفلس من شأنها، كما توشت في وجه كل حركة تحاول أن تفس من عقيدتنا أو تنهضها، أو تثير حولها الشبهات. أما مع الحداثة الحديثة هذه، التي كانت وسيئتها في الماضي إلى تشديد حضارتها العرفية لبنه قو، وصيغتها في أن أزعج أبي أكثر أينا أو أوق بها لعقيدتي الإسلامية، من القاب كفترا الإسلاميين القدم، وأصل بن عطاء وإبراهيم النخام والحافظ والجبالي والفاقي عبد الجليل وعد القاهر الجرجاني، أو أشد حرصا على الإسلام من خالد بن يزيد والنصور والرشيد والمأمون وغيرهم من الحفلة الذين رموا حركة الترجمة والتحديث في الماضي وسروا لما كنا وسائل التقدم والنجاح.

ولتطعن بعض النفوس أقول، إننا حين نأخذ اليوم عن الغرب، بخير أو بخرس شديد، إننا نسبه بعض (الذين الذين لنا في أعتاق الغربيين، حين أشرعناهم في البصير الوسطى بعلمنا وفلسفتنا وحضارتنا في الظلمات إلى الظلور، وقد أخذوا عنا وصوا من ثقافتنا وأقبلوا عليها غير حيلين ومتردتين، وهم، وإن كانوا يرون العداة للدين، بيتا الخيف، لم يجدوا حرجا في الأخذ من هذه الحضارة التي شاعها هذا الدين وأهل هذا الدين.

وبعد، فإذا كنا ننصو خيفة اليوم من الحضارة الغربية، ونما نسبه الفزور الضالقي ألا ينبغي لنا أن نعامل: من صنع حضارتنا الحديثة؟ ألم يصنعها رفاة الطغاطوي وعلي مبارك وحيد عبيد وتلاميذه قاسم أمين وحيد فتحي زامل وحيد لطفي السيد، وتسلية التلاميذ، مدرسة جريدة والجريدة، أحمد أمين وطه حسين وحيد حسين ميكل والبقعة والمزني والحكيم، من سار على دربهم واتبع بأبهم كتعجب محفوظ ويحيى حتى ذكي جيب عمو؟ أكان كل هؤلاء كفرة ملحدون تخلوا عن دينهم وجروا وراء شراب العرب والحضارة الغربية؟ وماذا ينشأ من ثقافتنا الحديثة، إذا قرأنا في جلفة واحدة وفي محاضرة واحدة أن ندين أهلهم ونمنحو أشرارهم؟ وهل فعلوا أكثر مما فعلناهم به دينهم الخيف وروسهم الكرم من التفكير والتأمل وطلب العلم وجعله فريضة على كل مسلم وصليمة، ولو كان في الصين؟ وهل كان في الصين في رس الرسول مدارس للتفكير والحديث واللقه يشدون إليها الرجال، أو أبنا دعوة عامة مفتوحة لطلب العلم أين كان مصدره، وأين كان بلد؟ □

الشعر، وهو يرباني للنس، وفي النقد التطبيقي كتاب والموازنة للأساسي، وكتاب والوساطة للفاقي الجرجاني، وحيلة المحاضرة والمؤسسة، للحناني، والقصص، لابن وكيع النسي، مقاد كيار رافعا حركيت من أعظم حركات الشعر في القديم: حركة أصحاب البديع، وشعر النسي. تلميذ لرسطو الشخصي وأعظم شعراء العربية. وأتى على أكرهم نقدان كبيران: حازم القرطاجني، وحيد القاهر الجرجاني، أول من وضع قضية إعجاز القرآن، في مكانها الصحيح. وقد كان ممتزجا من تلايد القاضي عبد الجليل صاحب الفتى

## ماذا أباح المسلم القديم ما يتحرج بعض المسلمين اليوم من إباحته لأنفسهم؟

فلما أباح المسلم القديم ما يتحرج بعض المسلمين اليوم من إباحته لأنفسهم؟ اكتسبوا أكثر تساعلا في اسلامهم، فباحوا للنصارى أن يترجموا لهم علوم يونان التوئين وفلسفتهم وأديانهم؟ لا أرى سببا يدعو إلى هذا الموقف المتردد الذي يصل إلى حد الرية وسوء الظن، من بعض من ناصرو، إلا أننا ضعاف متنبهون، تزلزلت علينا المراتم، فعرضنا نخافت من أقل حية ربح يصح أبنا أجداننا أمرة أجراء، فكتاتوا لا يمشون على دينهم ولا لتهم حتى لو كشموا للناس حبرا لسرر القناعة والعلم والديانات عند التوئين والبوئين والمجوس. فالتجسس القوي يمتثل أشد الضمادات، أما الجسم الرولع المصيف فيقع صريح نسمة ولو كانت رابعة عابرة.

وبعد، فإذا سلطت عن موقفتي الشخصي، فلما أقول لك اتني مع الحداثة، لأتي مع التقدم، لا أجمع في ذلك ولا أظنور. مع الحداثة التي لا تسي، إلى عروبي، فلما عري ممتز أشد الامتزاز عيدا الاتياد، مسلم عريق الايمان بالله وأتيايه وكبه. وقد حاربت ما زائل، كل حركة أدبية أو فكرية، وكل شسوية قديمة وحديثة

الحديثة والتقاء الأجاسي وسيلة «التحاضرة»، أي التلقا الحضارات على المستوى الإنساني. وكانت الترجمة، عدا هذا والتقدم. أي التلقا الثقافات على صعيد العلوم والمعارف، وغالب ذلك ما حدث في حضارتنا الحديثة من اتصال حضاري وثقافي بالروا، والأطلاع على مذاهب البوئين، والمشفين، والمجوسين (كما يسهم لطفي السيد منذ النصف الثاني في القرن التاسع عشر حتى لتأليبات هذا القرن، أو فرسيته. ثم الاتصال بالتطريات الماركسية والوجودية في الفكر، وشعر البوت ومدريته ونشرها وتلاميذه في الشعر والنقد.

في الماضي اتصل العرب للمسلمون، دون ترجع أو تردد، ومنذ القرن المجري الأول بحضارة اليونان والفرس والفند، وترجموا علوم اليونان وفلسفتهم، من السفسطائيين إلى سقراط وأفلاطون وأرسطو، فالس، ثم الألاحونية للحنلة، أفلاطون وقطرويس. وترجموا عن الهند حسابهم وفلكهم وسلكاتهم، وترجموا عن الفرس نظمهم وأديانهم. وابتخلوا من المترجمين النصارى غيرهم: حيث يقره بن سنان وثابت بن مرة ويحيى بن علي ومن الهم.

هذه الثقافة الدخيلة أو المستوردة أو الغالبة، سمها ما شئت من أسماء، تتردد اليوم في ثقافتنا الحديثة، هي السند الذي قامت عليه حضارتنا القديمة من طب وعلوم وفلسفة وكلام ونقد وأدب. تلك الحضارة العظيمة التي قدمت لبلتنا العربية إلى أبناة جنتنا وإلى العالم، حتى قال فرنسي يبيكون، أسد عليه الانكليزي في القرن السادس عشر: إن الذي لا يعرف العربية، لا يعد علما. هذه الثقافة الحديثة في الأسس، ولدت على حربة جديدة تعلى من شأن العقل وتؤمن والتحليل والتعليل، وتزجر كل مشكلة تواجهها على عك التفكير الموسمي. ومن هذه الثقافة أباد الشعر، وكان الشعراء الجليلون في العصر العباسي: بشار وأبو نواس وأبو تمام وأبو الرضي والشمي وأبو العلاء: ممن تلقفوا هذه الثقافة وانتصوا بها، وكان أكثرهم من تلاميذ المتكلمين والتلامسة وس أهل الامتزاج.

وأباد النقد القديم من نقد اليونان، مثلا خاصة في كتاب «الخطابة» والشعر لأرسطو، وما ترجم من صصف البلاغة من تراث الهند وفارس. ظهرت حركة نقدية، يمثلها في الجانب النظري كتاب قدامة في نقد



# سيف مشهر على الأدباء المعاصرين

محمد إبراهيم الشوش

الذين والشك والتشكيك في وجوده، لم يستطيعوا لحظة واحدة أن يسكتوا صرخات القلب الحارة الصاعدة إلى ذلك الوجود الأسامي الذي يده تومسهم.

وإذا كان الحكيم قد وقع تحت سطوة العلية فإن العناد كان رائداً لها

وصطفى الغلطي الذي كنا نعد فوق الشبهات، والذي طاماً أيكنا، يدخله المؤلف في زمرة كتاب القرواية الروسانية والتي هي إحدى شرور الغزو الفكري، وتطبيقاً عملياً للفكر الغربي، وبوسيلة من رسائل الدعوة إلى التحرر من الماضي.

وفي حبال الرومانية وقع أبو القاسم الشابي، لم ينجمه عدم معرفته بلغة أجنبية. سبح السكين في تيار الرومانية الغربية، بكل ما ورعها من فكر فلسفي. ما شمع له يته السائر الكافر:

إذا الصبية يوا أريد العيلة  
فلا بد أن يستجيب الفدر

وراجل النشأ. بعد شوقي منهم أيضاً في ولاته للزات، واعتازل العقاد. كيرهم الذي علمهم السحر. قد تحول إلى ضحية طبعة لأنه كان وليد مدرسة لوفات في الزمرة الانكليزية، وهي له ابتداء في قراءة الشعراء والأدباء الانكليز من تنب الاسان والسليمان والروس والاسبان واليونان واللاتين الاقدمين.

والتيجاني يوسف بشير - نوارتتا الوحيدة - منهم هو الآخر بأنه كان يرهم عدم معرفته بلغة أجنبية، أسير تيارات الفكر الغربي، وخاصة فلاسفة العقل المائلين الذين اعتادوا يحضنون أسس الايمان. ويثل المؤلف على ذلك الفصيلة التي تصور حيرة التجاني في مواجهة العقل، وتقصية "بني شكي"، التي تصود الصراع العنيف الذي يدور في صلب التجاني بين الايمان والاحاد. وتشمل قائمة الذين وقعوا اسرى الواقعية الاشتراكية: وزياف خوري سليم خايطة ونجلاء عبد السبح وعمود امين القصبه الذي العظيم أنيس وحسن مروة وعشرات غيرهم. ومن الشعراء: كمال عبد الحليم، ومصلاح عبد الصبور، والسباب، والبياتي، وصمدني يوسف، وكاظم جواد وعمي الدين فارس وغيرهم. ومن الروائيين عبد الرحمن الشرقي، وفؤاد حجازي، وحسن عسب، وصنع الله ابراهيم، ويوسف القعيد، وابراهيم عبد الحيد وغيرهم في مصر. وغالب معلمه مرماني وموفق خضر، واسماعيل فهد اسماعيل، وعبد الرحمن الريبي،

الساحس للزات والثقافة - الريافس - اذار / مارس ١٩٩٠.

جرمة طه حسين انه دعا الى تعلم اللغتين اليونانية واللاتينية، لا في الجامعة وحدها، بل في التعليم العام أيضاً. كتب في التراث اليوناني، كما كتب عن بعض اطال الاساطير اليونانية مثل تيسوس واوديبوس، واعتمد على منهج ديكرات الذي يقوم على الشك واستخدام المنطق التلويحي.

ويقف معه في قصص الانام دريني غشبة لأنه كتب عن اساطير الحب وليلالي عند الاغريق على صفحات مجاني والرسالة، والثقافة

وتشركها العقاد وعلى عمود طه وعبد حسن عزاد ويبدو شاكر السباب لتسويهم هذه الاساطير، والتي رشحها الاتحاد السوفيتي في شعرهم.

واسماعيل يظهر دها الى ثورة خاية وتترك قواعده المجلوبة، المعين  
وتصور الهي شرا وكذب ورسالة وكذورا عام ١٩١٣، اندرون عن هذا؟ عن وضع المرأة في التقليد الاسلاب وطرور.

## كان الطوفان قد اكسح الجميع ولم يستثن أحدا وكان الكارثة شاملة ماحقة

ومحمد حسين يهكل أيضاً كتاباته في الربع الأول من القرن دعوة إلى النظرة العلمية للعقل ونظيل العقل ويبدو أن اتجاهاته العلمية في الربع الثاني، والتي أفضلتها المؤلف لم تشفع له وتزويج الحكيم كان واقعا تحت سطوة العقلانية العربية (أو العلية) من فكرة الفصل الثام بين الدين والعلم، وبين القلب والعقل. والثقافة والفقرة التي تغلب المؤلف عن الحكيم لا تتحدث عن الفصل بين الدين والعلم ولا بين القلب والعقل وأما تذكر أن الايمان بالدين كامن في القلب، وأن العقل لا يستطيع أن يصل إليه. يقول: "إن لوليك المخلصين، الذين سخرنا عقولهم الكبيرة لتصيد

■ العاريق الذي اخترعه محمد مصطفى هدانة للحدث عن الانحماضات الفكرية في العالم العربي، وكأروها على الادباع، يجمع كل الادباء العرب، من كل أقطار العالم العربي شرقة وضربه، من شعراء وروائيين وكتاب قصة ونشائرين، من عرافة ومشهورين ومصورين في ميدان واسع، كما كان يعمل الرومان بصحاليهم، ثم يتشم صموفهم، شاعرا قلمه، موفلا في دماهم، كما لو أنه عترة بن شداد بعد أن عتفه ابوه. والنظارة من الرومان يسطرون ويمسجون ويقتلون. وتنتهي الحركة واد جمع الادباء، ومن دخل في زميرهم، كصنف مأكول، وتبعث في الساحة عن أجيب واحد أفلت من يديه، أستبعد فلا نجد

حريتهمهم انهم تحلوا جميعا إلى جنود في جيش الروم القاطن الغربي للعالم العربي، واشتركوا في تدميره ونش. قلمهم في رأي هدانة مدان، وكلهم مدانون. جاء الغزو الثقافي الغربي كما يجندا هدانة مع الحمية الفرنسية على مصر والشام، قرب نهاية القرن الثامن عشر، واستولى وأست جندوا محلة، وبقي حتى يرب هذا مدعوما من ميشتات المحلية من التيارات الفكرية جاء فوجد ضعفا مكث الاحتراة المثالي، ولم تكن المقاومة المسلحة بالفكر السليبي في حجم التحدي، فلم تستطع يقام منه.

وإذا كنت مشي تحت الماركة العيسية، ولا تقبل بالادانات المطفلة التي لا تستند إلى بيئة واضحة لا تقبل الشك، وترفض رفضا تاما قرارات عاكس التنشيش وكل احكام الطوارئ الناجزة التي لا تقبل نقضا ولا استثناء، فقد يميل اليك أن الكاتب سيزول من التيار الفكري العام بمرأ من الذين نشئت تعبتهم للفكر الغربي، وانضمت اتجاهاتهم في تدميره ونشيه. ووجودا متلئين بصحولة هدم التراث العربي، ولينا لا شك مثل هؤلاء. ثم يصرف عنهم إلى الحسد من التيارات الفكرية الأصيلة وكيف ازرت في جرى الأدب، ولكن سرعان ما يبين لك أن هذا الضر من المصلين الفاسدين ليسوا حفة من الأدباء بل كل الادباء، يجعل حصيلتنا من لدن طه حسين معيد الأدب العربي وحتى طية خيس. ولا جندوا ولا أصالة لأي واحد منهم. كليم اكستهم روح الغزو الغربي، وكلهم حلوا من معه السمو. وحيثما الانهم التي سذكروا قيا بعد، ليست من عدنا، واتيا هي من الوثيقة للقائمة للمهرجان الوطني





في أنشط مراحل تربيته. ويشارك مجلة الشعر في ولوج باب الحداثة من طريق الرواية التجريبية، عبد الرحمن الرعيصي، في الشرق (الأناجيل، الوشم) وفضل الغزواني في سورية (غولفات فاضل الغزواني الجميلة - القلعة الخائفة)، وهو عراقي وليس سيوري. وعز الدين مدي في تونس (الحدائق) وأحمد المصني في المغرب (ومن بين الولادة والخلق) وفي مصر نعيم عطية (الصباح - امرأة ليلى أخرى) وعمود عوض عبد المال (سكّر مر - عين مسكّة) ومحمد الصاوي (أوديسا الصعود والمغروب والخشب) ومحمد الراوي (عبر الليل نحو النهار - الحد الأكبر منصور).

وحيث تصل لامثا إلى نهاية البحث ونفس بأن العرفان قد اتسع للجميع ولم يستأجر أبداً، وأن الكارثة شائعة مائعة، وتوشك أن تصاب بالأس، يطلع عليك المؤلف بمقتضاة سارة تخرجت من الكاينوس، "أد بحدك بأن الله قد عوضك عن كل الأديام الماصرين وبطهم بأحرين غير أنهم، لم يسمهم صاحب البحث، بل لم يسمهم فقط إن الاتجاهات الفكرية في العالم العربي الماصر إلى أثار البها، والتي وفدت من الفكر الغربي، وبهم كل ما هيء لها من قوة السفوح، لم تستطع أن تتغلب ثيل الفكر الإسلامي، أو لتنتج دوره في تشكيل العقل العربي، والأناصن العربي لتسلي لأصوله وتراثه، التمسك بمصادر آياته الخالصة من البعد والفضالات، حينئذ كان يجب أن يبدأ البحث، لكنه انتهى حيث كان يجب أن يبدأ، كان يجب أن بحثنا الكاتب عن هذا التيار الذي صعد في وجه الهجمة الغربية، وفيه أدبنا ركبته وروحه الفكرية، ونسبنا ثيل حركة الفكرية على الأديان، ليس هذا هو عنوان البحث؟ لكن المؤلف طرد السابح (البسمة) ولم يقدم النتائج الحرة، وقد ترك ذلك أسئلة حائرة.

فلذا لم يكن كل الذين ذكروهم من الكتاب قد أُر في تشكيل العقل العربي، والأناصن العربي، فمن هم الذين أُرؤوا به؟

وإذا كان كل حصيلتنا التي نعصر من الكتاب والبدنيان، هتاجا بالتيمة للفكر الغربي، فإن من يهاج هذا التيار الغالب؟ النموذج الوحيد الذي ذكره لناشر معري يدعي محمد بن عمار، كتب أشوشة عن افغانستان لم أجدها، فربا لغبالي الشديد - ما يعلى بدعي.

والتيار التوسفي الذي أشار إلى البحث في مستهل البحث، والذي قاده رعاة الطوباوي والأفاني وعمد عبده، ماذا حدث له؟ هل انتفض بعد وفاتهم؟ وإذا لم يكن ذلك، فلين يهاجيه المعاصرة؟ فهم أولى بالذكر من طية حيس الرعد بن عمار.

هذه أسئلة تستغل حائرة، حتى تجلج أسئلتنا هدارة درج القلوس، ويضعن دوره الرئيسي، والذي برع فيه استأفاً وإقفاً، صديقا، دور الباحث والعالم الذي لا يعلق التعت والأوصاف، فلاشاهي في نظر العالم تستعني على الوصف والتعصيم، وأذن العالم صباه عن الخفاف والتصنيف □

الانسان التوضيحية التي لا يمحها جفده. وما كل الرياض الحرام فوضوية. ويدعو إلى الباحث التفاضل حسامية خاصة عبد الحداثة، فهو بحثنا بأن ما يسمى بالحداثة العربية: يروم ليس فيه اننى قدر من الحقيقة، فهي حداثلة عربية مصطلحا ونهوما، فكرا وإيمانا وبسائل واهدانا، وهي ترم على التوضي والآخري والأختل وتفسر في كوايس الاحلام والتشحيلات لفرصة... الخ وليس أسمع ما يكونون إلى بناح يمترون من خلافا إلى هذا البت الشيطاني، أكثر من حاجتهم إلى التعرف على نه سرار رر، أو أن أشوده طية خبي من الحسد، اللقي صدره هو الشبهات والمحييات، فالتقى كلهم يبرعون الجسأ ولكنهم لا يبرعون الحداثة

وعجلة وشهرة وعلى واسها الجسأ (أشرف، لخصي) ويوسف الخال، تهمة يدور محمد ترسيخ معنى الحداثة من حيث نقل الشعر إلى الميافيزيقيا، وقطع سبل اتصاله بالقرى. وفي صورة عملة، بحثنا الكتب والبس بأن ادعة مجلة وشعر شيء مفروغ منه إذ يقول: يريد القاص الباحثون في محند الدور الذي قامت به هذه المجلة، من حيث نشر وثقافة الضيفان، وتقديم صورة واقفة عن العالم، وإخلاء علاقة الغرب الإغصانية بالوطن العربي



## الناقد استشهد بالشعر الجنسي أكثر مما استشهد بأعمال أي من الآخرين، وجعل مستمعيه يستشقون عير الحرام



وغيرهم في العراق. وحليم بركات، ولبيب نحوي، ولويس زرزور، وفسان كنفاني، وتوفيق قابس وأصيل حبيبي وغيرهم في بلاد الشام. وأيا يكن خلد وإبراهيم اسحق وعمرها في السودان ولا صلة للأخير بالواقعية الاشتراكية، والظاهر وأطر، ومصطفى القنبري وعد الدجدة عطية وغيرهم في الشمال الأفريقي. ومن كتب القصة القصيرة تشمل القلعة. صبري المسكري، وعمود السعدني، وصالح حافظ، ويوسف ادريس، ومحمد صدي. وحتى لا يطعن على برادهم الذين لم ترد اسمائهم، يستدل المؤلف عن ذكر القصة لقصير المقام. ومن عمدة التيار الوجودي المذكور عبد الرهي بلوي، الذي أورد له الباحث حيزا كبيرا باعتباره من أحضر مروجي الوجودية، وكذلك السياب، وسهيل ادريس، والهايث. والأخير منهم بني لفرقة الاساتية الوجودية، ليل لموله إلى الواقعية الاشتراكية.

ويش المؤلف بالمصانين الوجودية في شعر صلاح عبد الصبور، والشعراء الثمورين: أدونيس ويوسف الخال وخليل حاوي وديار إبراهيم جبرا. وأدريس منهم بشكل خاص بأن شعره يدمج للأناصن الوجودية بكل أصدوا وجزئياته، وقد أقر المؤلف مكانا خاصا باعتباره رأس الخية.

ومن كتب القصة القصيرة الذين أثاروا بالثار الوجودي، أدوار الخراط، وعلاء الدين، ومحمد حافظ وجيب، ومحمد الصاوي، وإبراهيم أصالان وغيرهم في مصر وفي بلاد أخرى.

وس الروائيين الذين أثاروا بالثار الوجودي: سهيل ادريس، وديار إبراهيم جبرا، وإسماحيل فهد إسحاق، ونجيب محفوظ، وليل عابكي، والطيب صالح (أي نعم والطيب صالح) وغيرهم. وهم متهزون بأن "الغالب" العامة التي تلدور حولها رواياتهم الوجودية، الأرادة الاساتية الحرة، والمؤلفة والفق والقيس والسقوط، والأغراب، وعاملة اكتشاف الوجود، والانتقام من الماضي وعن الجميع.

وبدخل من قامة التهمة للقصة الغريبة كتاب إجنس. جبران خليل جبران، ونزار قباني وإسحاق عبد القدوس وأدونيس ومحمد لياقوط وطية خبي وتلك كيا يشول المؤلف بسبب تأثير المذاهب الفكرية العربية، وبخاصة التأثير الغربي. ولعل من الطرف ونحن نتحدث عن التأثير الغربي الذي لا نلاحظ في ريادة أن المؤلف، قد استشهد بشعر هذه المجموعة، أكثر مما استشهد بأعمال أي من الآخرين، وجعل مستعبيه يستشقون عير الحرام.

وانت المؤلف إلى الحداثة وأوسعها ضرا ولكنا ولما دون أن يبرز لنا وجهها. فحدثنا بأن دليقاته المامة في الحداثة هي الانتقام والتعور، من كل ما هو متعصر. والإلتحام والتعور فضلا لا بالفتيان، وإنما تلك القدرة على الاستغراق وإرادة الحداثة. والاستغراق لا يثير الحذل، وأتيا بثر العرك. ووصف الحداثة بأها. ومن عظيم الأثر الثقيلة، والشخصية الفردية، وتتي رغبات



# الحداثة والبديل

خليلون التسعة



## هل يمكن الحديث عن المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي دون تقديم براهين موثقة؟

•

العربي وخاصة فلاسفة العقل اللاتين ومن رأسهم «دعوم»، ثم أتته بقدم مثالا غير محلي بمصاحبة فكرة أو عدة تصل بالقدم الفارن، متزعا من ديوان والشرقة للتجاني كزينة أو مجمل (في جلة احتالات عديمين) أن يتجلى في واقع الأمر بصفة جديدة لطروقت الفكر الذي شاعرتا المرعي أكثر منه اقتباسا من فكر غلوب مجمل الشاعر لكه

وهذا المثال بالذات يعلمي أكرر تحفظي على إمكانية دراسة عملية للتألف بين الأدب العربي الحديث والفكر الغربي دون التطرق إلى عملية موازنة تتعلق بشروط الأجسام الأدبية في الأدب العربي الحديث. فطروقة والفصحة القصصية والفصيلة في رأيي للتواضع لم تتأثر بالفكر المرعي قدر تأثرها بالأدب الغربي. والفارق بين هذا التأثر ونكاح واضح ومحلي.

ولذا كانت التيارات التي ملأ بها الفكر الغربي منذ القرن التاسع عشر حتى الآن قد ولدت مذاهب أدبية تدبر عنها كما يقول الدكتور مغفرة، لا يصبح أهراس من قبل تحصيل الحاصل القول بأن للفصاحة الألفية - لو فغلل الباحث الأدبية العربية التي يسوقها في بحثه - هي بدورها حبيبة للفكر الغربي. ليس كذلك؟

ثم إن يوافقنا الباحث على أن تركيزه على مضامين التيارات الفلسفية وتقديمها كأسس للإبداع العربي الحديث قد سهل له مهمة تدبير التسليم من صليها، وكذلك سهل له مهمة الأدوات الأخلاقية المسفة للرواية العربية الحديثة دون إراعي مقمته، وهي الرواية التي أرى أنها في جل بقائها المسترف بها تقليدا، حبيبة لتأصيل الجنس الروائي في أدبنا الحديث، وهو تأصيل

■ لا أحسني متأكد كثيرا عندما أصف البحث المتبع الذي قدمه الدكتور محمد مصطفى هدارية ليكون ورقة العمل في ندوتنا حول «الانتماءات الفكرية في العالم العربي وأثرها على الإبداع» بأنه خلايا أو مشير للجلل. فدراسة المؤثرات الخارجية لا بد أن تكون في صميم مبحثها ضربا من الخوض في علاقة ثقافة أجنبية أو لغز لغز ضربا من الثقافة Acculturation التي يصعب أن تستدعي معها إدواتها الإجرائية التقنية التي تتصل بنظرية الأدب الفارن وما يتصل بها من استراتيجيات وطرائق برهان.

غير أن الباحث أثر على ما يبدو أن يطوي كشفا عن نظرية الأدب الفارن مكتفيا بصورة بطروبية وشروية وسطوة الفصيلة المرعي الحديث باعتباره صلبا أو مجموعة أصداء للأدب الأوروبي في مراحل تاريخية متضدة بدلا من أن يبحث في التألف في حيث هي للتحليل لعملية والتأصيل المطلوبة في أدبنا الحديث، والتي طويحت اجناسا أدبية لم تكن معروفة في الأدب المرعي القديم كالتروية والفصحة الضعيرة.

وليسمح لي الدكتور هدارية أن أسوق في سياق التفكير في موضوع هذا البحث، التساؤل الجوهري التالي الذي يبدو أنه غلب من ورقة العمل والذي اعتقد أنه لا يمكن دون طرحه البرهنة على جوانب من الصورة للتألف التي يرسمها معظم ما أنتجه الأدب العربي الحديث حتى الآن:

هل كانت المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي مؤثرات فكرية حقا تحولت إلى إبداع في ؟ أي هل كان الفكر الجوهري على سبيل المثال هو الذي فجر البعد الروجوي في الرواية العربية الحديثة أم أن الروايات الروجوية هي التي شكلت أحيانا عنصر التأثير أو أسهمت في بلورة الرواية العربية المثارة بالروجوية؟

وهل يمكن الحديث عن مؤثرات أجنبية دون تقديم براهين عينية موثقة تكشف عن آلية انتقال فكرة أو صورة أو مزاج في من أدب إلى أدب آخر؟

لقد استعان الباحث الدكتور من استراتيجيات البرهان الخاصة بالأدب الفارن بحيلة من الأمثلة غير المعللة، وذلك لتدعيم وجهة نظر مسبقه يجعلها حول الأدب العربي الحديث. فهو يؤكد في الفصحة العاشرة من البحث أن الشاعر السوداني التجاني يوسف بشر لم يكن عوليا بلغة أجنبية ولكنه كان لمبر تيارات الفكر

قام على مبدأ التأصل الإيماني الخلاق وليس التأثير الذي يعتمد مبدأ الانعكاس الميكانيكي، أكثر منها نتيجة للتأثير المتصل أو الاستلاب الثقافي أو تقليد المطلوب للغالب على نحو يخالف؟ \*

وإذا انتقلنا من مستوى التصميم إلى مستوى التخصص فإن بعض الأساليب التي يقدمها الليكتور هدارية للتأليل على تأثير مذاهب غربية معينة، تبرهن على خطر نزعة اعتماد أسلوب القوائم السوداء التي هي أقرب - في بعض الأحيان - إلى المزاج الرقيب المغالتي للتشدد منها إلى مزاج التألف الحبيب المحب للأدب والذي عهدناه بالبحث الكريم. ففي معرض كلامه عن تيار الواقعية الاشتراكية يورد أسماء الروائيين حللم بركات وأبيد نحوي من سورية وكذلك الروائي الفلسطيني توفيق حياض باعتباره قد تأثر بالواقعية الاشتراكية. وأمر أنه حلول أن يبرهن على ذلك بالعودة إلى نتاجاتهم مباشرة لأدرك أن مشروعه يتناول بل غير قابل للبرهان.

فحللم بركات الذي كتب (سنة ليل) و(رحمة الطائر إلى البحر) وأعمالا وألوانا أخرى متميزة بعيد في حقيقته بعد التجاني، من هذا النوع الدعوي التي تشجع من الواقعية. كما أن السوراني الفلسطيني توفيق حياض (صاحب المرقرة ٨٨٧) روايتي تسجيل من أقرب إلى أداته الفني إلى الفيلم الوثائقي منه إلى الكاتب للزمن بقوانين الرواية الاشتراكية المرتبطة بقواعد خربة صامدة. وفي معرض الحديث عن الالتزام أود أن أشير إلى أن الباحث يميز في الغمض رقم (٢٩) من ورقة العمل إلى أن ملزوم: ألا يؤيد الالتزام بالنسبة للأدب. وهذا ينساق قول في الفصحة (١٤) من البحث: وكان للروجوية بوضوح نزعة انتسابية من ناحية وبوضوح داعية للالتزام وازدياد الأدب بفضليها بجمعه تلازم مع الواقعية الاشتراكية.

والحق أن ملزوم، كما هو معروف، يدور للالتزام فيها يتصلق بآخر بينما يرفض في الشعر. كما أن نظرية الالتزام الروجوي كما يعرضها في كتابه وما الأدب مغايرة لنظرية الالتزام الذي لا يقبلون الاشتراكية.

وعندما يتبرهن الباحث الرواية الروجوية بفرض مرة أخرى أن لمة روايات روجوية عربية أو متأثرة بالروجوية. وعندما يقدم ملابح فكرة من اللب الروجوي يضع المتبع متبصرة في مخاض عمل يتبع له تحقيق عملية خسل دماغ سريعة ينتقل على إثرها إلى أداته الأسماء التي يوردها في قوائم الأدب العربي الحديث المثارة كالأسماء. ولكن للشكلة أننا ببساطة ملابح صفدي وطيل بعلبيكي في الرواية، وما يشكلان مثالين متماثلين، لا نجد روايتين

صدر حديثاً

## عجائب الهند

من قصص الملاحه العربية

يوسف الشاروني



يشتمل الكتاب قصصاً وأخباراً  
لرحل بين السواقي والاسطوري،  
وتكشف على القيلة العربية، وريادة العرب  
في فن السفر



رياد الريس بوكس ليميتيد

Riad El-Rayyes Books Ltd  
56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel 01 245 1905  
Fax 01-235 9305

على ما تقطعه من طرقات.

ومن القضاة الكثيرة للاستغراب ان الباحث الكريم يشير الى ان رواد مجلة «شعر» كانوا منقسمين في تيار الواقعية الاشتراكية وفي حي الحزب القومي السوري. فمن المعروف ان القوميين السوريين من ألد أعداء الواقعية الاشتراكية. وكتاب زعيمهم أنطون سعادة «الواقعية الفكرية في الأدب السوري» يكرس فكرة صراع الأجيال وليس صراع الطبقات الذي تطرحه الواقعية الاشتراكية. فكيف يمكن الجمع بين هذا اللاد وذاك الشاعر؟

وأخيراً كنت أتمنى وأنا على وشك الانتهاء من قراءة هذا البحث الشيق والمثير أن أصل الى ما يعنيه الدكتور هدارة بالتأثير الاسلامي في الأدب. فمتدا يسوق قصيدة لشاعر عراقي مجهول اسمه محمد بن عماره عنوانها: وثناييد عاكسة الأفضالية يشمر المراه الله أقرأ قصيدة تنتمى الى الواقعية الاشتراكية في فترة الخمسينات. أذن أين خصوصية الاتجاه الاسلامي التي يتوقع لره ان يكشفها بعد المذبحة الفكرية التي كرسها ورقة الفصل والتي أجهزت على معظم نقاش الأدب الحديث البارزة لكتاب نابيين من أمثال نجيب محفوظ والطيب صالح وديار ابراهيم حيا وسهيل اندريس؟ وهل من الفضول الشكر لأعلام الشعر الحديث وأبداعاتهم مقابل أيراد قصيدة لأحد الناشئة من الذين ما زال يحجون على رُصيف باعتباره معتل «اليدل»؟

وهل يمكن لشعر يوق  
دوين الطفلة والطفلة  
فقد الاميرالي الأشر سقطت تروسه  
وبداقة ونداقه  
ان يكون افضل من نموذج بدائي وساذج من يهاجم الواقعية الاشتراكية التي تكبج با الأدب العربي الحديث في الخمسينات، والتي يقول أحدنا: وسبحانك...  
سبحان المعطي

يا حقائق حلف الأطلنطي؟  
وهل من الأمانة في شيء، الكليل بمكيالين غفلتين:  
اذقة النزعة الجنسية لدى الشعراء للمسكين، وتكريس هذه النزعة في نموذج يعتبره الدكتور هدارة اسلاميا رغم قول محمد بن عماره الشاعر الذي كتبه الورقة وتعمل من حته قبة، ماخوف الراحه.  
وأجاس امرأة كالكاف  
ندلت في ليله جوع جسي

من شجرة هذا الوطن المني...؟  
هذا النموذج لا يستحق التخليق الا انه يؤكد في السياق الذي وضع فيه على الأقل، على ان تجربة العرب الخصبة مع الثقافات الأخرى، بلده من صدر العصر الأموي، وهي تجربة برهنت على ان الحضارة خلاصة في طبعها، يعني ان نجلتنا أشد ثقة بأنفسنا. فبالكافة لا يمكن ان تؤخذ بنهاية الأدب العربي وأسيا ستكون بالضرورة سببا من أسباب خصوبة التجلدة. □

ويعودون أو شعراء عربيا متأثرين بالوجودية على نحو يمكن، على طريق شد شعر النصوص، اعتبارهم أمثلة من حالة اغتراب متفلكة وأخانة عن التأثير بمؤثرات غربية تسدي قرح جرس انداد.

ولكن إذا تكون هذه الوجودية التي يتحدث عنها الباحث مستوردة «أها؟» ليست فصائد نظري في النجاعة وطرفة من السند مقنعة بوجوبية. اذا جاز استعمال مصطلح متأخر لوصف مرحلة ماضوية. قد تكون أشد حدة بكثير مما نلاحظه في بعض الأمثلة التي يوردها من هنا نأني ضرورة استخدام منابع الأدب المفلر وسير مسألة الصلة بين مفهوم الأدب القومي والأدب العلمي لدى البحث في مسألة المؤثرات.

تسقة أخرى تطرق إليها ورقة الدكتور هدارة هي التعبير الجنسي الذي يقول انه يمثل مساحة مهمة في أدبا العربي الحديث وإنه جاء نتيجة لتأثير المذاهب الفكرية الغربية التي أشار إليها وأهمها النزعة الانسانية والرومانسية والواقعية والوجودية والدارونية والفرويدية. وأنا أتساءل في هذا السياق الخلالي مرة أخرى: لماذا لا تكون بعض نواحي الأدب العربي القديم مصانر لهذا التعبير الجنسي؟

وهل صيد للمصطلح التقدي الذي يعتنقه البحث أود ان أشير الى انه لا يمر في كلامه عن الأدب الحديث ليمز وأصاحبا بين مصطلحين.

الأول هو الحداثة أي ال Modernity  
والثاني هو الحداثة أي ال Modernism.

ان هذا التمييز الاصطلاحي ضروري في رأيي مما أجل فز ما هو حداثة عربية متفلكة من اتصال بالثراث وقائم على مشروعية التجلدة والتجديد التي هي من حق كل جيل وكل عصر، عا هو حصيلة لتأثير بلغداثة الغربية Modernism التي بدأت في أوروبا في نهايات القرن الماضي وقات على الدعوة الى القطعية المعرفة مع الماضي، وأصبحت الآن حداثة قديمة استلحت ليجاب حسن، الناليد الأميركي الجنسية والمصري الأصل، لصك مصطلح ما بعد الحداثة Post Modernism لتوصيف الوضع الأدبي الراهن في الغرب قبل عقدين من الزمن.

أما على المستوى التطبيقي فان الباحث ينس رأي أحد الدارسين في قوله ان أراء أندريس في الحداثة والثورة والتجديد والمصد تنصهر من فكر ماركسي. فهل هي كذلك حقاً؟ وهل يصمد هذا الحكم للتصحيح التقدي الزر؟

من المعروف ان أندريس حاول الاستفادة من بعض الحجج الماركسية لتصوير أفكاره لدى الماركسين ولشائرين بهم، الا ان السورالية وليس الماركسية هي المؤثر الأشد بروزاً في تفقه. وقد أصبح من السليم به انتا ادا تقرنا المؤثرات الأجنبية لسجد انه تأثر بتحديدا بالكثرة انفرسية سورلان برنار في كتابها الضخم حول قصيدة الشعر. وللشاعر العراقي سلمي مهدي دراسة شهيرة وتمكنة في هذا الموضوع اعتقد انها تدرهن بيا فيه الكفاية

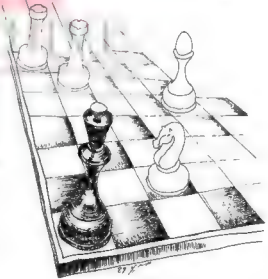
■ جمهور الكتاب، أدبياً كان أو عبقلياً، شاعراً أو روائياً، جمهور ضخم عريض يضارع جمهور الزعيم الروحي أو القائد السياسي، بل قد يفوقه تأثيراً، ويكون صوته أعل وأدعى، وذلك بحكم خلاصة أدائه، وقدرته على الخلق والإبداع، ودوراته بمسالك التأثير وطرائق التعبير. ومن هنا



تجلى أهمية كما تتجلى حظورته. أما العلاقة بين الأديب والسلطة فكانت في غالب الأوقات مضطربة وشاذة. والحاكم قلما يرى في الأديب والشاعر والمطبيب والكاظم سوى تابع من أتباعه وأداة في أدبرته، حل حين يعتقد هذا الأديب أو الكاتب أنه غير ذلك ووفق ذلك.

ونتيجة لهذا الشاين في المفاهيم كثيراً ما يغدو للكاتب والسلطة على طرفي نقيض، ويصيح كل منهما في واد. وقد تتعارض المواقف فيؤدي الأمر ببعضها إلى التضام، وعندئذ يكون للكاتب في نهاية المطاف هو الطرف الخاسر، ولكنه في مقاييس القيم والمبادئ هو الطائر واداً قدر هذه العلاقة بين الأديب والسلطة أن تكون بارزة في هذا الصراع في بعض الأوقات صمد ذلك إلى سببين، فإما أن تكون السلطة واسعة التأثير تحترم الفكر وترفض بغض القلم، وإما أن يوطن الأديب نفسه على السير في ركاب السلطة وتلون موافقة تبعاً لتقلب الأحوال.

وترثنا العربي الخائف مغفل يعزائي كثيرة التفتت به عبر الزمن، ولا بد للفكر النافذ المستعبر أن يدب في انظارها ويبد في تقويمها، ولو قلناه ذلك إلى حقائق مرة، ألا نفع من أيها أعمى كبرياء الصحافي، ولا حدود



من حذر لتبذ زائف يندو به المره كلتي جرب يلتذ بالحلك جلده. من هذا القبيل ما تورد أسفار تاريخنا القديم من خير فزو أبرعة الحبيش لأرض العرب ولهم قصد - فيها يروى - إلى كسر شوكتهم وتدمير كبريتهم ليحول عنها الحجيج إلى بلده. ويروى في سياق هذا الخبر أن قبائل العرب هبت أصام الخطر للدهام وتناثرت للدفاع عن بلادها ومقدساتها. وحين دعي عبد المطلب بن هاشم أحد سادات قريش لقتال العدو الغازي قال يروء ولا مبالاة: وإن كان للكمية رما يجميها أنا فإني غمي أرعاه، ثم مضى في طريقه.

مثل هذا الموقف، وإن اتزعج اصحابنا صغارا، فليس بوسعنا أن نحتفظ بآفته أصام أعيننا كبراً، لا لأنه مغاير لمفاهيم عصرنا فحسب في صدد مسانلة المحتلين والتصدي للغزاة الظالمين، بل لأنه مغاير أيضاً للقيم العربية الأصيلة التي تأبى التسمي وتؤلف العار، إذ العرب كما صورهم الشاعر الخبيش:

فيم إذا الشر أبهى تاجليه لم طاروا إليه زوافات وحداثا  
كذلك لأن هذا الموقف مغاير أيضاً للقيم الإسلامية الرفيعة التي تحض على الجهاد في سبيل الله وإعلاء كلمته ومجاهدة بيته الحرام، (ومن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ٢١٧).

ومن هذا القبيل كانت ملامح عظمة خالد وصلاح الدين وسيف الدولة وعبد الرحمن الداخل بأعمال البطش بالضعف وارتقاء الناس.

عل أن الحبال قد تجري في هذا المجال وفقاً للقاعدة التي تقر أن الحسنة تليق بالسيئات، فينسى الناس الكثير من الملامح النافذة في الصورة وهم في عمرة أجيالهم بجلائل الأعمال.

غير أن الأمر يبدو على صعيد الأدب وفي رحاب الفكر أكثر بروزاً ولشد وطأة لأن حلة القلم بطبيعة تكوينهم يتعاملون مع المثل والقيم والمبادئ، بل - يكونوا هم في مهبنة الأمور. دعائنا والمشرعين بها وحملة لوائها والأدب للمربي - بعبارة - علم غرته وفطنه - يشكون من قروح جمة لا بد للناقد من أن يبرهن ويكشف عن حقيقته، ولو أجهل ذلك إلى قسح الحالات الراهية التي التفتت حول أصحابها. وهكذا فإن بعض أعلام الأدب يبدون في حقيقة جوهرهم صغارا من حيث كانوا يتأزمو للناس كبراً. ومن هؤلاء أيضاً من كان ذا مزاج مثالي أو منحنى تخليقي أو وازع ديني، ولكنه في أحوال معلومة هانت عليه نفسه، واضطرب ميزانه، فهبط إلى خضيف السفنانية. وأكثر ما يكون من هؤلاء حين ينتغمسون في حلة السياسة ويستمرشون نشرة الحكم ويغورون في فلك السلطان، فلذا هم يبدون وكأنهم خرجوا من نفوسهم وعلوا جلودهم.

عل أن السلطة تغشو أقد وطأة حين يكون الكاتب كبيراً والأديب مشهوراً ومن قبل طاب المقام لشاعر العراق معروف السعدي في ربيع فلسطين، وظل حيناً من الزمان ينعم بصحبة أعلام الأدب فيها وتقدير جمهوره مثقفيه، حتى حدث ما حدث ذات يوم من أيام السنة ١٩٢٠ أن القس حين ألقى أسئلة اسمه يودا عاضرة تاريخية ذكر فيها ملامح حسنة من حضارة العرب وفضلها على الغرب. وحين فرغ يودا من محاضرة قام

# حين ينحرف

عمر السدقاء



عبرت صموئيل المتدوب الساسي البريطاني في فلسطين وألقى خطاباً عزف فيه على الرتر نفسه، فاشاد بالأمة العربية والمجد لأجر العرب فلسطين الورد عبر سياسة بريطانية جديدة متعمقة. فاستشير بعض الحاخامين وجاهلهم من العرب خيراً يا مسعود من قم اليهودي وهم الإنكليزي، ولذا ذلك اعتل الرصاصي المنصة في حجة غامرة فاشاد في كلمة تثرية بالمحاضر اليهودي وبالخطيب الإنكليزي، وألقى بعدها قصيدة في واحد وثلاثين بيتاً قال فيها:

عذاب يودا قد دعانا إلى العكر  
وذكرنا ما نحن فيه على ذكر  
ولسا كما قال الألى يهتمونا  
ملاحي بني إسرائيل في السر والجهر  
وكيف وهم أعمامنا وإلهم  
يمت بأسياصل قدما بو فخر  
والى لرى العربى للعرب يتحي  
تقريباً من العربي ينس إلى العبر  
هما من ذوي القربى ولي لغيتهما  
دليل على صفق القرابة في النجر  
ثم التفت إلى المتدوب الساسي بوجه ياش منها قصيدته:

وما أتى قبل القوم جنتك مملنا  
لك فذكر حتى لمل الأرض بالسكر  
وما من رب في أن قصيدة الرصاصي التي بدت في حينها نشرة خطيرة تعد في مرة الجبل العربي اليوم أكثر تشوفاً وأشد خطورة. ومع ذلك تقول أن العرب لم يكونوا يابون العيش بسلام مع اليهود باختيارهم طائفة دينية، شأنا في ذلك شأن الطوائف الأخرى. وأبيات الشاعر تتم على رغبة سلمية صادقة لدى العرب في معاشة سائر الملل، والرصاصي لا يمدو فيها ترويد بعض الأفكار العلمية التي كانت سائدة في قده اللغة وسائر الدراسات الساسية للقرنة، وقد تدم الأبيات من جهة أخرى على مترع استاني في نظرة الشاعر إلى الحياة، ويرغم هذا لا بد من القول أن الرصاصي قد خدع بكلمات معسولة لحاكم بريطاني ومهاضر يهودي، فابتهج لئله وأحدثه التشوفاً والحلمة، ولم يكن يعلم لشداجة وفيه بقصور نظره أنه لنزاع إلى حكاية الاعتراف القومي. ولكن هل كان الرصاصي وحده فليطرد؟ المخطويعون في واقع الأمر كانوا قادة العرب الاغرار أنفسهم.

لقد اشرت قصيدة الرصاصي بسخط عربي فلسطيني، فكتبوا على صاحبها، ثم ازاد مستطهم ونصائح خصبهم حين امر المتدوب الساسي صموئيل بشر القصيدة في جميع صفق القدس. وكان طبيعياً أن تظهر في بعض الصفق الفلسطينية ردود ثورية وفصائد حماسية تدور الرصاصي بالمد والتفريع، ولم يعد يوسع الشاعر اليقاع هناك، فرحل عن البلاد، وكان في حجة تلك الردود المشعة قصيدة للشاعر اللبناني وديع البستاني، وهو المعروف بترجمته وإيضاح الجاهل. فقد تصدى للرصاصي بقصيدة معارضة قال فيها:

أخطب يودا ام حجاب من البحر  
وقول الرصاصي لم كذب من الشعر  
أترين في بلغور بعد محمد  
وسى ووسى، والوزير من الورز  
وفي ذلك الحيز، بل قبله أيضاً كانت لأحد شوقي مسقطات كثيرة سبب ضرور وفيه وقلة ترمه بجواب الامور وحيطر الأحداث، صل حين كانت الاقتطار المصرية تعالي من رطاة الاستبداد العثاني، وأحرار العرب في السجون والمناحي، كانت قصائد شوقي تدوي في مدح السلطان المسيد عبد

الحديد، وتشيد بصفه وتندعت للاسلام. ولعل من الاضاف القول انها كتبت ششارة على عتي شوقي في تصور رويته للواقع السياسي، عهذت، وتروحه ان السلطان التركي للترع على عرش الاستانة ما هو الا نموذج صالح من الحلفاء الرشدين يتوجب على العرب والمسلمين ان يمحضوه طاعتهم وولامهم.

ومع أننا نعتز بكثير من روايات شوقي في شعره الوطني والقومي ولا سيما في مرحلة الكتيابة وسفاد رويته وتضج وعبه، الا أنه يصعب علينا أن ننس مرقفه الغرب من ثورة شعبة على الطغيان بقيادة احمد عرابي، حين اختفت ثورة ١٨٨٢ والرثة ثورات مصر في العصر الحديث، أنزل زعيمها من على صهوة جواده وبني بعدها بضعة عشر عاماً إلى ميلان. ثم حين عاد لزعيم عرابي إلى وطنه سنة ١٩٠١ وقد صار شيخاً متولداً، نظم احمد شوقي آنذاك قصيدة، لم يواس فيها زعيم بلاده، ولم يأس جراح قومه، ولكنه قدّم التلك الكبير بل شعبة إذ قال في مطلع أبياته:

صغار في الذعاب وفي الآباب  
أعفاً كل شاكك يا عرابي؟  
يا لها من شيانة، وكى شيانة! ونحن لا نودعنا أن نقول في شاعرنا الكبير إزاء هذه المسطة الكبيرة أكثر من عبارة شوقي ضيف وهي ان الشاعر شوقي (لم يتجمل ان يرمي البطل وهو صريح).

ويسلو ان احد شوقي شعر بعد حين باتحراف موقفه ومخالفته لشاعر المصريين فلسطين هذه القصيدة من الطبقات التالية لديوانه (الشريفات). كذلك كان من امر شاعر مصر حافظ ابراهيم ما هو أسوأ فولا وأشد اتحرافاً، فقد كان بعض رسائل القلم والفكر يكتون للإنكليز واليهام وديسراطيتهم مشاعر مدممة بالأحباب بيلست حد الانهيار، لقد تميم فتكثوريا ملكة بريطاني، الدلية التي تحل بلاد الشاعر وتذيق المصريين الولي، فأمرته المصاف وطمع في رثائها قصيدة أشاد خلالها ببل سجاياها وكرم انصافها، وكأن شاعرنا باطلع اللطيف حين حرص على تقديم عزائه مستهجنة متعاً إلى الشيوخ النحيف العليل، فكذلك لم يتحل شاعر النيل من واجبة وتلفقة قط، فقام إلى تبيت تلك التكديد لدوارد السباع باعتلال العرش وأغلق عليه أبواب الحمد والثناء دون حساب، في مثل قوله:

إذا التمنت لنا فالحذر مبتمس  
وان كثرت لنا عى نابه كشرا  
ونحن نتمال عا إذا كان شاعر النيل قد سأل نفسه حين فرغ من نظم قصيدته متبرعاً متطوعاً، هل الإنكليز هم الذين سوف يترأون تعازيه، وهل ملكهم ادوار السباع هو الذي سوف يتلقى تهاديه؟ لا ريب ان شاعرنا كان يترك ذلك ويترك في الوقت نفسه ان أهله وعشيرته وبني جلدته من المصريين وسائر العرب هم وحدهم الذين سوف يتكبرون بهذه الكلمات الجائرة والقوافي العادرة.

ولو ان حافظ ابراهيم اكتفى بنظم قصيدة واحدة من هذا الشعر لعطرونا وقتنا لمعها كانت من نزة عارضة او ربما هي مسقة عابرة، غير ان قرعة شاعر النيل لبت الا ان تتبدق في السار الوطني المضاد، وهكذا طلع على شعبة الصغار بقصيدة أخرى من هذا القبيل، أشاد فيها بالإنكليز الذين

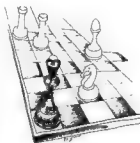
**بعض أعلام الأدب يسدون في حقيقة جوهرهم صفاراً من حيث كانوا يتراءون للناس كباراً. هانت عليهم أنفسهم، واضطربت موازينهم، فهبطوا الى حضيض الدنيا.**

# الأدباء





## ثمة كتاب وشعراء عاشوا في عصرهم المتفجر، ولكنهم لم يستطيعوا التماسك تضعضوا وضلوا سواء السبيل



ومن هذا الغيل من التزوع الى التسلط على الشعوب الملهورة والقيمة على المستضعفين من البشر ما طلع به على الملأ (الامارات) الشاعر الروماني الرقيق، فلي التز زيارته لربيع لبنان وسط انظار شرقي المتوسط ألق هذا الشاعر الفرنسي كتابا أسماه (رسالة الى الشرق)، واقترح فيه تقسيم أجزاء الامبراطورية العثمانية في حال سقوطها وجعلها من نصيب الدول الأوروبية - يعني في معظمها بلاد عربية، وفي هذا الصدد يقول: (ان هذا الحق حق السيادة الأوروبي يتيح للعرب الاقامة في هذه البلاد والتزول بشرائطها لتقام عليها مدن حرة ومستعمرات اوروبية او مراكز تجارية، حيث تخلص كل سلطة جانبها على كل بلد بواسطة جيش له مهمة محلية. .)

أعذا حقا كلام سعيد مدح؟ ولكن بما يضيف له انه كلام لا يتلفظ من كلام متطرفي الحركة الاستعمارية وحللة الصهيونية والعنصرية. على أنه اذا كان في يوسف كيلس العرطاني ولا مارتين الفرنسي ما يتطوي على ولايته عده فحليتها التسطير في عصر تنوع الاستعماري في القرن التاسع عشر، فكيف نجد مسودا لأدياب كبار يمشون في غير اوضاع شرقي المتوسط، قرن الشهور التحورية، بل يديسون فوق ذلك بالخطبة الاشتراكية وقبها الاسيوية - كما كان من أمر العديد من الأدياب السويديت، بيسونيكو، وكينسوف، وريكرت، وبيتروف، وغيرهم من الكاركتين الملهودين والتشعيرين الأوروبيين لتقدم هؤلاء في اوقات متقاربة لمراتعة بزيارات دوية لاسرائيل، هذه الدولة الديمقراطية. . . زيارت صدمت مشاعر العرب وأصابتهم بالحكة والمزلة.

كانت آخر حلقة الآن في سلسلة هذه الزيارات المنسفة هي زيارة جنكيز اينيسلوف لاسرائيل في صيف ١٩٨٩، زيارة ما زالت تثير الدهشة والاستعراب في الاوساط الثقافية العربية. ومتى في رس الانصاعة وفتح الانكسافة، حين يأخذ سلك الدم الفلسطيني شكل شمس يرمي عادي. لقد عرف المثقف العربي اينيتوف وقراءه بأعجاب وتقدير، (فقطا يبيع هذا الكاتب السوفيتي جمهورا واسعا عامله بيد وفضاضة حالين، من أجل قارئ اسرائيلي لا يتنسى المواءم الا تنص سمع العصرية والمعدون؟) ما معنى أن يشار كاتب انساني دلب على أدانة الظلم والاضطهاد و أعماله الى زيارة بلد الظلم والقهر؟ اي سب حفر ذائعة الخيرة وتعير المستضعفين الى لقنة اساطين البطش، ومقابلة اسحق شامير، ليدوم معه في صوته مصافحا او مباركا اليد التي لا تتكل ولا ترتعش من ذبح اطفال الحجازة في مطلع كل شمس؟ لقد تناقشت وكالات الأنباء ان اوساطا يهودية غير رسمية قامت بشركة عدد من اصحابها الأدياب وفيهم ايسر منصور وجنكيز اينيتوف ورشحهم لنيل جائزة نوبل للاداب عام ١٩٩٠.

أفلا يحق لنا، حين نعجز من التزوع على مسرع منقذ هذه الزيارة المحجمة ان نشال وتطيل التساؤل: لماذا لم يتم هذا الأديب الكبير بزيارة البلاد العربية، وفي بلاد العرب قراوة ومزجوا وقصود، وما أكثرهم. فهذا يعني اينيتوف أكثر من ذلك، وهذه مية كل أديب؟ كذلك من حقا ايضا ان نطق ان جنكيز اينيتوف - وهو المعروف بتعذر الصهيونية في بلاد السود - حرص على ان يستجيب الذين يمتلكون التأثير

الفكر السديد، بل على صعيد الخلق القويم. ولو ان مفكرا او كاتبا آخر الصمت في ظل حاكم جائر وانقذ من ذلك تقيّة، ثم نطق يا كان يتخذ وانقر بركان مسقطه بعد رحيل ذلك الحاكم، لما كان في ذلك ما يستحق اللوم ويستوجب الازدانة.

ولكن مسار الانحراف على الصعيد الفكري والقومي يتعدى أشد انحرافا وعطوفا حين يتصلب الأمر بقضية حوية الأديب وإتباته. لقد استشرت الاقلية الحليفة في مصر منذ ثمرينات هذا القرن وتجلت في اختيار بعض المصريين أنفسهم أحضان القراضة، فعنداً لأسون وروسيس وتغوضو وإيزيس. . . زين مسحري في النفوس غطى على خالده وعمره والمقود وصالح الدين. . . وزاع بعض الباحثين يرون ان الموجد العربي في مصر الذي امتد أكثر من ألف وثلاثة عاام ويوجد طفرى، وقالوا ان العرب غزوا مصر فهم عتلون، وفي ذلك يقول مرقص سميكة: (إن مصر تعرضت لغزوات الصالحين من أشجاش ويونان، ولرس ورومان، وغيره وترك فاربع. . . ولكنها استعطف شخصيتها المصري). وقال: (لقد مضى على مصر أكثر من ألفين وثلاثة سنة منذ ما فقدت استقلالها بانتهاج حكم الفراعنة). ثم مضى من بعده محمد عبد الله عتال على هذا اللول فقال: (انه من الخطأ البين ان نتظم مصر في سلك البلاد العربية اذا تعلق الأمر بالشاحبة القومية)، ثم قال (ان مصر ورثت الاسلام واللغة من غزاتها ولكنها لم تكن عربية قط).

وفي الوقت نفسه لجويوت في لبنان والمجر أصوات ممثلة تزج عن سوريه سات العروبة، فعني الولايات المتحدة الاميركية ثابدت جاعة من المعترزين السوريين واللبنانيين ثالثت لجنة اسمت نفسها (لجنة تحرير سورية ولبنان). وكان حركا حليل جوارق وقاطل حمية وتسب عريضة من أبرز اصحابها. وقد طالبت لجنة التحرير هذه (بأن تقوم في سورية حكومات محلية تحت رعاية فرنسا وهاجها). واصدورت اللجنة ثابها لوجتها، يصاح تاريخيا حاولت ان تثبت فيه ان السوريين هم من اصل آرياني فنييني مع خليط برياني وروماني وغيره. وذهبت لجنة تحرير بيروية فيساق ايضا مذكرة الى مؤتمر الصلح في جنيف جاء فيها: (ان السوريين ليسوا بربيع، اما اللغة العربية التي يتكلمون بها فقد اصطنعهم القائلون الى استعمالها. . .)

ويذكر من السودان صوت ناشر يردد هذه النخبة ويذهب ايضا ان الشعب السوداني ليس بعربي، لقد نشر ادريس سائل من جامعة الخرطوم مقالة تستدل فيها من مادية الثقافة السودانية، أي عرية الجلود ومزجية الجلود؟ ثم أجاب للشر السوداني دون تردد ولا عاء: (القضية هي أننا عتدا زمانا طويلا لا نعرف هويتنا الثقافية. . . وعدم فهمنا ككراتنا ثقافتنا جعلنا نركن الى خلد لذوية لخدمة سبنا بأنا عرب، ثم فادنا احلامنا تلك الى ولدي الصيام، وقد ان لنا ان نصنع من جسم القضية على الفور بكليات جازمة تزلة (ما نحن بعرب ولا ككاريون ولا بضرنا هذا شيئا).

ومن الغريب ان تطلق هذه النزعة للتحلل من العروبة برأسها عبر تلم هذا الكاتب بعد أكثر من نصف قرن من ظهورها في وادي النيل، وبعد ان انحسرت بغياب دعاتها ورحيل اعلامها.

\*\*\*

واذا عطفنا البصر نحو صعيد آخر عبر عربي، هالنا ان نواجه أساه لامة في الأدب العالي ومعروفة لدى مثقفي الأمم على نطاق واسع، فذا هي تنحرف الى موانع لا تليق جاء، وتنحرف الى مواقف لا تخلق لها وسوسنا ان نذكر في هذا الصدد شاعرا كبيرا مثل كيلينغ ييلوك مسطرة الانكسار على المستعمرات في ربيع الشرق ويتجاهى بأنه شاعر الامبراطورية البريطانية، ثم يقذف مسلح العالم بكلمته اللدوية واستملاء عثماني قاتلا: (الشرق شرق والغرب غرب وإن يلتقا).



الثقافة تامة كبرى، تدفعه الى ان يعطي في طريق وعر مسلحا بالغلانية عصا بالروسية

وقد يجزم قائل يقول ان التعرية في النقد ليست متحج عمودا، برغم انها تخرج على الملأ يقع سوادا كانت غالبة أو خافتة أو كانت تالفة في الغلار، وليس من للشحبت تسلط الضوء عليها، وانه ليس في الظاهر المبرر والنقائص سوى عاقلة للشهير بالأدب والكتاب أو تزوج الى الشكيك بمصادقة أدبه وسداد رؤيته

عبر ان ستر الزيت والنقائص عن الشر لا يفضيان الى العافية، يضاف الى ذلك ان التعرية تنفي ان سيف النقد حاد صاوم، وهو صليت دوما تجاه كل من تسول له نفسه الأمانة بالسوء ان يحرف عن فلك يهجم قومه وقضايا جيله، وعقله يهجم بالأدب ان يدرك ان ما يصدره من نتائج أو ما يتخلله من حرقف، مسجل له ويعمل معه، وعليه ان يعمل تبعته، ان أخيرا صبر، وان شرا قشر... اذ للمسؤولية تقتضي الجزاء. ولعل في هذا المنحى التقديري الجريء والعصبي ما يجد من شطط المبدعين والناشرون، ولعله كليل بان يصورهم عن الخطأ ويصممهم من الزلل، ثم ان حرية الناقد في غاية المطاف هي حيلة نقدية، وهي بطبيعة الحال صورة أخرى من حرية الفكر نفسه.

وأخيرا، من عافة الشعوب في احقاد الفتن العمياء والمعارك الضارية انها تفرح على ابقاء بعض الأبنية المتهمة شاهدا على الدمار والحرب، ومثالا حيا على أحوال الحروب، على حين تنفي حركة العمران الناشطة دائية. كذلك حال التعرية في النقد، اذ يخلو من المفيد للفكر والأدب عدم النقائص عن السليو، أو طمس السليو، لأن فتح هذه القروح هو الذي يلوذنا عبر هذا الطريق الصحيح الى الفكر السليم والأدب اللامع، ويضفيها تمييز الأشياء

اما للذبح نحن فهو الذي يطوي في نتاجه الفكري أو الأدبي على رؤية ظليقة تنبع من هوان ترسلته النبيلة في الحياة، وهو على ذلك لا يتخذ سبيلها، واستمعوا وأصغوا سبيلها أو مدعية أو حزبية، ولكنه يخلو من أفكاره وتوابعه من ثوابت لا تتزعزع، ثوابت الحرية والكرامة والعدل والإنصاف، تلك الآليات والأساسيات التي لا تحول بتأثير الأهواء ولا تزول بمرور الأزمان، ومن هنا كان الأدب منارة جيله ورواداً في عصره، وضميراً حياً لقومه. □

في ردهات ستوكهولم. ولكن يبدو ان الدفع كان أقوى تجاه مرشح آخر وجدت فيه الصهيونية الأدب الأجدد، لأنه أرقى ابتداء وأفضل معاد، بل لأنه يمتلك صفة ميزته على إيتانوف، تلك هو الأدب الأسباني (كاسيليو خوسيه سيللا)، ألا يمكن هذا الأدب للتوسط للوجهة ان يكون رئيس جمعية الصداقة الأسبانية - الإسرائيلية حتى تأتي جائزة نوبل بحبر نحوه وتقاد إليه، فلا تصلح إلا له ولا يصلح إلا لها... اما إيتانوف، فأغلب الظن أنه امتنع لقوات الجائز، ولكنه غير قاطع من راحة أحداقها في إسرائيل، فهو مدرك أنهم قتلوه على دفعه نحو هذه الجائزة العالمية السخية، ان لم يكن اليوم فغدا، وإن غدا تناظره قريب... ولكنه امر عذون جدا

\*\*\*

ويعد، قد يقال - وبما القول عادة واسع - إن هؤلاء الكتاب والشعراء ما هم إلا بشر، بشر جيلوا من لحم ودم، وأنهم بما لذلك قد يخطئون وقد يصيبون وليس عليهم من لوم حيا يقولون، أو خرج فيها يفتلون. ومثل هذا التراث في نطق على الحكماء، فتكون للحاكم هفوات أو نزوات، غير أننا نقول: إذا كانت الكفالية مبررة أحيانا لدى السليبي، فهي مستهجنة بصدد الكتاب. وهكذا فإن للأدب، أو الشاعر أو الروائي شأنا آخر، بل أنه يكاد يكون من طبيعة أخرى أكثر أسبانية، فهي رجب ذهه المرحل حول المفكرة الشيرة، وفي حنايا معه المرمعة تمتع الحافظة الجيلة، وعلى طرف قلعه النظيف تضيئ الكلمة الشريفة. إن كل منظر تدريري لاسراف الأدب قولاً وفعلاً قد يطوي على خطر داهم في مجال النقد، بل هو أشد وطأة من انحراف حلة الفلم وروباب الكلمة، لأن مثل هذا المنحى إنما يسعى الى أن يمكن للضالين في أرضية الفكر وروبح أقسامهم في ساحة الأدب، كما يطعمهم شرعية المرور الى داخل النفوس ليأكل قلبها ويروي عزيمتها ويعطل انطلاقها. ان عمكة النقد يجب ان تكون بقلعة لا تحمل ولا تحامي، اذ السواد هو السواد على الدوام، ولا ينبغي ان يتحول مع الأيام ويصير آخر الأمر الى يافس... وإذا كانت كلمة للبرلقاء، كما يقول قداماء العرب - فإن مسطرة الأدب لا تنقص، وإن من أهم أهداف النقد هو التعرية، تعرية الزائف، كيضي في الأرض ما هو حقيقي معالي، وعلى عتق

## صلى حديثاً:

## في مطبخ الخليفة العصر الذهبي للعائلة العربية 14 طريقة مصورة لاعاد المأكولات

ديفيد وينز



120 صفحة بالأسوان 12 جنيهاً استرالياً



Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NU

كتاب يحوي اختراعات لوجيات غذائية هرية يعود تاريخها الى القرن الثامن الميلادي في فترة ازدهار الحضارة العربية في العصر العباسي. ولقد انتجت لكتوبا تناسب من حيث مادتها وعلامتها عناصرها لطيفة هذا العصر

◊ الكتاب في طبعين عربية والإنكليزية



# مكونات النص الأدبي العربي الحديث



## في مفهوم النص

الساكن في المجتمع العربي الحديث. ذلك ان مختلف فعاليات النقد العربي الحديث، بما فيها النقد التطبيقي، ينبغي ان تقع نصب أعينها هدفاً رئيسياً هو الوصول الى النظام الأدبي The Literary System الذي يحكم عملية الإنتاج الأدبي العربي الحديث وعملية تقويم هذا الإنتاج واستقباله في المجتمع؛ أو بعبارة أخرى الإفصاح عن الافتراضات الضمنية المتصلة بالأعراق والقيم والمعايير والمفاهيم والتأثيرات والمذاهب الأدبية لدى المنتج - الكاتب، والمستهلك - القارئ، (والقائد قارئه) بملك الوقت والحيرة الوعرة، وتوصيحتها، وإعادة بناها الى النظام المتكامل الذي تشكله، أو الى إطار الإشارة Frame of Reference الذي يحمل عليه، والذي يحكم كل ما يتصل بالفعالية الأدبية في المجتمع العربي الحديث

أما بالنسبة لدارس النقد العربي الحديث، أو لنقاد هذا النقد، فإن النظر في طبيعة النص الأدبي العربي الحديث مطلب منهجي لازم. ذلك ان لزاماً الاهتمام بموضوع دراسته (النقد العربي الحديث) ان يحل محل ما يحكم هذا الموضوع أو يحدده ويمنحه هويته الخاصة به والتي تجعله نقداً أدبياً وليس أي شيء آخر. ومن هنا اختلنا حول طبيعة النقد الأدبي العربي الحديث، لا نستطيع إلا ان نقر بأنه إنشاء discourse من إنشاء آخر هو الأدب، أي أنه إنشاء يحدث من الأدب موضوعاً له. ولما كان هذا الإنشاء يشترك مع موضوعه في الآداة نفسها (وهي اللغة الطبيعية - أي اللغة العربية في هذا المثال)، فإنه يحكم لذلك لهذا الموضوع<sup>(1)</sup> بعضاً ان ما يحدده هويته هو صلة العضوية به. فهو نقد أي يستند صمته للميزة له عن باقي أنواع النقد الأخرى (كقند الفنون التشكيلية والموسيقى والرقص والمعمارية وغيرها) من موضوعها - الأدب. وهذه الصلة العضوية بين الانشاءات النقدي Critical discourse والإنشاء الأدبي - Literary discourse (أي discourse) تنسودنا الى استنتاج مهم هو ان مكوناتها تكون

ثمة مسوغات عديدة للنظر في طبيعة النص الأدبي العربي الحديث؛ وربما كان من أهمها تميز الشوكة الحليد للملاحظة مزاجاً في النقد العربي الحديث نحو المأبة والنصوص الأدبية ذاتها، بدل الانصراف الى دراسة متجها (الكاتب) والبحث في حياته الشخصية، أو بيته، أو ظروفه، من مفتاح هذه النصوص من جهة، أو لاستغلال المفرط بالصلة المقترضة بين هذه النصوص والواقع التي تصل في وهم بعض نقاد الاجتماعيين السذج الى درجة التأيي identification أو التوحد بين الفن والواقع الذي يشير اليه من جهة أخرى. وواقع الحال ان عملية النظر هذه مفيدة في ترسيخ جذور فعاليتين مهمتين من فعاليات هذا النقد العربي الحديث:

أولها النقد التطبيقي، أو تفسير نصوص الأدب الحديث القردية حل اختلاف اجناسها ومتجها. ذلك ان الناقد العربي التطبيقي، في مواجهته هذه النصوص المرمدة يمكنه ان يستند الى بعض المطلقات النظرية المتصلة بطبيعة النص الأدبي العربي الحديث، ومكوناته، وطبيعة الصلة القائمة فيما بين هذه المكونات، ويخذ من هذه المطلقات صدق، أو معال، نهديه في تحركه إزاء النص للدروس، وفي مقارنته له على الوجه الأمثل، وخاصة إذا كانت هذه المطلقات نفسها مثقفة أساساً من مواجهة مباشرة للنص الأدبي العربي الحديث، وثاقعة على التفكير المنظم لستهم لحصيلة العلوم الإنسانية الأخرى، كالعلوم وعلم النفس والسيكيات، وما لحق بها من تقدم في المصور الأخيرة - وتأنيبه النقد النظري، أو بحوث نظرية الأدب الداخلي Poetics الخاصة بالأدب العربي الحديث، أو الشعرية، كما يروق لبعض نقاد العرب المحدثين ان يسمونها. وهذه العقائدية مهمة جداً في النهوض بالفكر الأدبي



Roland Barthes,  
Critical Essays, Translated  
from the French by Richard  
Howard (Northwestern  
University Press, Evanston,  
1972), p.256.

Rene' Wellek,  
The Attack on Literature  
and Other Essays  
(The Harvester Press,  
Basing, 1962), p. 138.



التصوص مستخدماً بعض المؤثرات المساعدة التي تقوم مقام الدعامات المؤقتة لبهاء في طور الانحياز إلى أن ينضج بصفاته الخاصة فيما بعد وعلى نحو أكثر لونا وطبيعية. وعلى الرغم من أن إجراء كهذا يمكن أن يفسح هامشا واسعا للخطافات إلا أنه مشروع ما دام ينطلق من التصوص الأثري الكبير العربية مصها، وعلى أنه يكاد يكون الحيار الأمل، وخاصة أن التفكير بديل آخر أن يكون إلا عدم الجدوى في ضوء الوصف الراسخ للدراسات التفسيرية أو النقد التطبيقي في الثقافة العربية الحديثة.

مهما كان الأمر، فإن المؤثرات الثلاثة التالية يمكن أن تستخدم في هذا الظهور من البحث في طبيعة النص الأدبي العربي الحديث.

أ) يحسن بالرة أن ينتهي حياته من تصوص عربية حلقة تسود فيها الوظيفة الجارية Aesthetic Function من منظور المجتمع العربي الحديث. بمعنى هذا أن أدبية Literariness هذه التصوص تقوم على عنصر نصي Textual واضح وملحوس ويمكن تقصعه وليس من خلال مقاييس فوق نصية Extra-Textual.

ب) يحسن بالرة كذلك أن ينتهي هذه العجائات من تصوص عربية حديثة تصنف عادة تحت واحد أو آخر من الأجناس الأدبية العربية الحديثة المستلهمة من التراث الأدبي العربي القديم أو من التقاليد الأدبية الأجنبية. ويظهر بالذکر أن هذا التصنيف، على الأقل فيما يتعلق بالأجناس الأدبية الرئيسية، ينبغي أن يظفر بحد أدنى من الإجماع لدى اللغويين بمعية الإنتاج الأدبي في المجتمع العربي الحديث - للكتاب والنقاد والقرّاء.

ج) يحسن بالرة إنشاء تصوص عربية حديثة تستند، في سيادة الوظيفة الجارية فيها من جهة، وفي طبيعتها تحت هذا الجنس الأدبي أو ذاك، إلى أسس استيعابية واضحة. بمعنى أن مسأله عالجتها أو تصنيها ينبغي أن تكون مسألة اجترافية ينضج فيها المجتمع من خلال مستوحاه وأعماله وتبعه بوضعه وصاغته، وليست مسألة فردية مرتبطة بقدر ما مهما كان موقعه في هذا المجتمع الجارية تقوينة

٢. ولكن ما مفهوم النص الأدبي

أول ما يجب على الدارس الإشارة إليه هو أن النص الأدبي إنشاء أدبي أو course لغوي تسود فيه الوظيفة الجارية الوظائف الأخرى كلها، وهو عادة يبدأ من نقطة والجملة وما تحاورها<sup>١</sup>. ولذا فإنه يقع خارج دائرة اهتمام عالم اللغة الذي يتوقف غالبا عند الجملة.

والنص الأدبي يمكن أن يكون جزءا واحدة في بعض الأحيان، ويمكن أن يطول فيمتد بجملة عدة. فبالإشارة لا يتعدى الجملة لقاعدة (على نفسها جنت براقش)، والرواية ك(صمدان الملح لعبد الرحمن منيف، والبيت عن الزمان الصالح المايل بروس) قد تمت آلاف الصفحات.

وعلى الرغم من أن فهم النقد الأدبي للنص قد تطور عبر العصور، إلا أن الغالب اليوم أن ينظر إليه على أنه تسويق، إذ لم يعد يتألف، كما يقول رولان بارت، من سطر من الكلمات تطلق معنى وأهوتها أوجد (رسالة المؤلف - الآله)، وإنما هو نسخة متعددة الأبعاد تتزاح وتتنازع فيها كاتبات ليس من بينها واحدة أصيلة؛ إذ النص تسويق من المقبوضات تأتي عن أصل مفرق<sup>٢</sup>.

ولما كان النص الأدبي عبارة لغوية تخضع لنظام اللغوي الخاص بلغة ما، يكتب عادة عن طريق استيعاب تصوص أخرى انتشت في هذه اللغة، فإنه يقوم على عملية إعادة إنتاج هذه التصوص السابقة له التي عبرها الأدب عن نحوه من الإجماع خلال مراحل تكوينه الثقافي. والحقيقة أنه مهما كان القسوم الدلالي للنص، فإن وضعه وصفه عبارة أدبية - literary practice يفترض سبقا وجود تصوص أخرى... وهذا معناه

واحدة - أي أن مكونات Constituents الإنشاء الثقافي هي نفسها مكونات الإنشاء الأدبي<sup>٣</sup>. والنقد الأدبي في نهاية المطاف، كما تقدم، ليس غير الانفصاح عن الفكر الأدبي يحكم ضمنا الممارسة الأدبية، والنقاد عندما يشير إلى أية قيمة أو عرف أو مقاييس أو معيار أو تقنية أو مذهب لا يخلو شيئا من العدم، أنه يسمي الأشياء بأسمائها، على حد قول نسيمة في الغزال؛ فالكتاب ينتج والنقاد يسيطرون القيم والأعراف والمقاييس والمعايير وانتقادات والمذاهب الأدبية من هذا الإنتاج، أو يجرها من كونها ضمنية حية إلى صريحة بية للعلماء. والحقيقة أن عملية الإنتاج الأدبي بحاجة إلى كل من الكتاب والنقاد معا حتى ترسخ جلوهها في أي مجتمع حي. ولما كان الكتاب يتغذى في مجارته للكتابة بحسه الداخلي وخبرته الفنية ورويته في الإبداع، فإن النقاد يتغذى في مواجعتها لهذه الممارسة، أو حصانها أن شتتا الثقة، بالتفكير المنظم والواضح والدقيق حتى يوظف ويضع القواعد ويصوغ الأعراف. وهكذا تتكامل ممارسة الداعلي (الكتاب) والمخارجي (النقاد)، ويتجلبان بروعي أسس للتملية الأدبية ينبغي أن تنحصر عليه بوصفه شرطا لا غنى عنه تبقى به هذه العملية سليمة معافاة تزدهر دورها في الخلط على فهم الإنسان التي لا يكون انسانا إلا بما في مجتمع يلتقي به هذا الإنسان أقل الأشياء شأنا

وبكلمات أخرى أن دارس النقد العربي الحديث مضطر للنظر في طبيعة النص الأدبي العربي القديم (الذي يشكل جبل موضوع مائه التي يدرسها) وذلك بداية التوقف على مكونات هذا النص التي هي نفسها مكونات النقد العربي الحديث<sup>٤</sup>. ولذا فنظروا ما يكمل وصيا لمصنعي وأشمل لموضوعه الذي يفرسه ويتألف في حقيقة أكثر صلة بعلة الذي يجره ويرأس وطلعت به

١. انظر: عبد النبي السليط،

٢. انظر: منظور معاصر لطبيعة

٣. النقد الأدبي، السليط، (المنار)،

٤. السليط، عبد، ١٩٨٨،

٥. المرجع نفسه ص ٣٧

٦. المرجع نفسه ص ٣٧

٧. لتوسع في تفككات النظر في

٨. مفهوم الأجناس الأدبية في

٩. للتوسع في فهمي الحديث النظر

١٠. عبد النبي السليط، صفر في

١١. تصبغات الأجناس الأدبية، البلاط،

١٢. السليط، السليط، عبد، ١٩٨٨،

١٣. السليط، ١٩٨٩، ص ٣١ - ٣٢.

١٤. انظر مفهوم النص في

١٥. Oussaid Ducrot and Tzvetan

١٦. Todorov،

١٧. Encyclopedic Dictionary of the

١٨. Sciences of Language،

١٩. Translated by Catherine

٢٠. Porter (Blackwell، Oxford،

٢١. ١٩٨٦، p. 284.

٢٢. انظر

٢٣. Roland Barthes،

٢٤. The Rustle of Language،

٢٥. Translated by Richard

٢٦. Howard (Blackwell، Oxford،

٢٧. 1984، pp. 82-83.



◊ أبواب إلى البيت الضيق

بلند الحيدري

◊ رباعية الفرح

محمد عفيفي مطر

◊ رجل يرمي أحجاراً في بئر

فاضل مزايوي

◊ يمضي مغفوراً بالوعول

قاسم حداد

◊ التقطيع المغم

صلاح سبتي

◊ وصول الغرباء

أمجد ناصر

◊ دهاليزي والصيف ذو الوطء

خديعة سالم

◊ قصائد من خشب

أبراهيم سلامة

◊ الضحك والكأنة

يونس عبد الحميد

◊ عيون فكرت بنا

خالد المعالي

◊ زول أمير شرقي

عبد الحفيظ شطب

◊ غبار يتعزى في العتمة

محمد زوين جابر

◊ إيقاع الجشت

نزار سبوع

◊ القصائد لأجل الملك الضائع

خالد المنجر

◊ أشغال يدوية

نكريا محمد



مركز الأبحاث للدراسات والبحوث  
56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ

أ. أنور

Julia Kristeva,  
La Revolution du langage  
poétique (Paris, 1974),  
pp. 266-6, cited by  
Jonathan Culler

The Pursuit of Signs:  
Semiotics Literature,  
Deconstruction (Princeton,  
New Jersey, 1981).

٩. رومانيا لاحظ الفسافي، أن  
صاحب هذه السطور يأخذ بعين  
الاعتبار كرسيفيا للتأني

١٠. رومانيا لاحظ الفسافي، أن  
صاحب هذه السطور يأخذ بعين  
الاعتبار كرسيفيا للتأني

Julia Kristeva,  
Revolution in Poetic  
Language, Translated by  
Margaret Waller with an  
Introduction by Leslie S.  
Rosenau (Columbia University  
Press, New York, 1984),  
pp. 29-32.

أنور

Julia Kristeva,  
Semiotexte (Paris, 1968),  
p. 267,  
cited by Jonathan Culler 1984  
p. 107

أنور

Jonathan Culler, 1984, p. 108  
١١. الألفية لسان كافي  
Harold Bloom,  
The Anxiety of Influence:  
A Theory of Poetry  
(Oxford University Press,  
New York, 1973).

أنور

Harold Bloom,  
Poetry and Repression  
(Yale University Press,  
New Haven, London, 1976),  
pp. 2-3.

أنور

Jonathan Culler, 1984, p. 103.

أنور

Edward W. Said,  
The World, the Text and the  
Critics (Harvard University  
Press, Cambridge, Mass., 1983),  
p. 6.

ترجمة لعل  
Intertextuality

القول أن كل نص، ومنذ البداية، خاضع لسلسلة نصوص أخرى تفرض  
عليه عالمًا ما<sup>(٩)</sup>. إن مقدره الأدبي يتبدى أساساً في تشكيله من هذه  
النصوص التي أتبع له نطقها في أطوار سابقة من تكوينه الثقافي نصاً جديداً  
يحمل بصمته الخاصة به، أو إذا ما شئت استخدام لغة الجاز، سياقه من  
تلك الحظوظ التي وفورها له تكوينه الثقافي تسجيلاً عاكساً فنية الأحكام  
بصمته، إلا على القارئ للتمس للفكر، لميز عبره الكثرة له

والنصوص إذ تنقل، وتفسر، وتتجاوز على هذا النحو الجديد،  
تفاعل، لا على أنها أجزاء نثريه سطح أحجية الجيكسو (Gigsaw Puzzle)،  
وتنبر بصمته أنظمة دلالة<sup>(١٠)</sup> لما تحاكها وحدتها. وهي لذلك تصارع  
ليسرود بعضها البعض الأخرى. وتتراوح فيما بينها لتكون النظام الدلالي  
الجديد الذي يفسد النص الجديد. فالنص الشعري، على سبيل المثال،  
نص يتجلى في الحركة للعقدة لأتباع نص آخر ولفظه<sup>(١١)</sup>، على حد قول  
جوليا كرسيفا.

ولذا فإن النص في بنته الانشائية discursive structure هو مجموعة  
تفاعلات. أو هو حصيلة جملة من عمليات تفاعل النصوص التي تجري  
فيه. وأخيراً أن للتأني<sup>(١٢)</sup> الذي تقع عليه في دراستنا للنص الجديد عرقاً  
مزدوجاً، كما يقول جوناثان كولر:

وهو من ناحية أتباعاً إلى أهمية النصوص السابقة، مؤكداً أن  
فكرة استقلال النصوص فكرة مضللة، وأنه ليس للأثر النصي الذي له إلا  
لأن أشياء معينة كتبت مسبقة<sup>(١٣)</sup>.

بل إن الكلمات التي تشكل هذا النص لا تشير أساساً إلا إلى كلمات  
أخرى ويهتد إلى غيرها ومكانها. فالنص هذا ليس علامات تشير إلى  
علامات في فضاء عالم اللغة المأخوذ. يكتب كسر ممكن (ريل) Yale  
هزولديوم الذي اجتاز لشعور الكاتب، (إذ يرى سطره نصوص للكاتب  
الأخريين على مصبه الذي يرمع أشباه)، بحث وفكر التأني<sup>(١٤)</sup>

The Anxiety of Influence  
والقصائد، لسوء الحظ، ليست أشياء، ربما كانت مدب شير إلى  
كلمات أخرى، وتلك الكلمات تظل تشير إلى كلمات أخرى، وهكذا إلى  
عالم اللغة الأدبية المرحوم على نحو كريب. إن كل نصه هي قصيدة بيئية  
Inter-poem، وأية قراءة لفصيلة هي قراءة بيئية Inter-reading<sup>(١٥)</sup>  
ولكن التأني من ناحية أخرى، بمقدار إشارته إلى أهمية النصوص  
السابقة له، يركز على دراسة هذه النصوص السابقة وكما سمات في نظام  
تربوي Code يجعل التأثيرات المحتملة للدلالة ممكنة. ومن هنا فإن دراسة  
التأني كما يؤكد كولر:

وليس لذلك تخصصاً للمصادر والمؤثرات كما تصور تقليدياً، إنها  
تطرح شيئاً على نحو أوسع يشمل الميراثات الانشائية المقصدة، والنظم  
الترميزية ذات الأصول المقصودة التي تجعل الميراثات الدالة للنصوص  
اللاحقة ممكنة<sup>(١٦)</sup>.

وفضلاً عما تقدم فإن للنص وجوداً دنيواً، وهذا الوجود جزء لا يتجزأ  
من وجود متجه وتقليد والمؤسسة التي ينتج (اللغة)، والمؤسسة  
الاجتماعية التي ينتج بها. إن النصوص، كما يذكرنا إدوارد سعيد  
بمستمرار، في كتابه العالم والنص والتأني، ودنيوية، وهي إلى درجة ما  
أحداث على أنها جزء من العالم الاجتماعي، ولحياة الانشائية، والظلم  
المحظوظ التاريخي التي تتوسع فيها وتوسع، حتى صلتا يبدو أنها تتركز  
تلك<sup>(١٧)</sup>.

من هنا فإن دراستنا للنص الأدبي معني بدراسة تفاعلاته من جهة،  
وافتتاحه على العالم الذي أتبعه من ناحية أخرى، معني به نصياً، وفوق  
نصي، حتى يستطيع فهم طبيعته، وفكره - بالتالي - السبل الأمثل  
لتنالوه. □



# جاهلية القديم وجاهلية الحديث

غالب غانم



## ١. صورة الواقع

■ للجاهليين، بالمعنى الأدبي، جاهلية واحدة. وراحت شعر في صحراء الحياة، وجدانية تقطر المشاعر في أوعية الكلمات، فروسية متقلب ومبدع، مشاهدات راقية شددت الخيال إلى حبال التراب، استحسنته بالصعب والغريب قدح في الدفن شرارة التلألؤ، اتصال بالمكان والزمان

وشعر النهضة لم يكتف بالعبء من منابع التأثر. ولولا كفى، لما اندفعت شلالات في الأرض العربية وتجارها، ولما تغدقت هذه الشلالات من مياه الأصالة

شعر النهضة هذا، التراثي على كثير من التجديد، العمودي على قليل من محاولات التحور، واقتضت وتلك موجات من النظم الترشد، من «الموديات» الخالوة، من القصائد «الجاهلية» بتبعيتها العمياء، بانغلاقها وبها فيها من جهل، لا يحرزها وبها فيها من صدق... هذه الموجات هي ما عنيها بجاهلية القديم

والوجه الثاني يوحى بالأل: إن ما اصطلاح على تسميته شعرا حديثا في النصف الثاني من القرون العشرين يمكن أن يوصف، بالبحار، بهذه الأوصاف. صورة من صور النهضة بالمعنى المطلق ثورة على النهضة بالمعنى التاريخي المعروف. حركة تغير أدبية ترمي إلى إقامة الانسجام بين الشعر والحياة وبين الشكل والمضمون. استجابة لدعوة جديدة من ثورات التاريخ العربي في حقبة حارة من حقبة. تجرد من نظام إنقياس مفرق بين يد الكفاية البرازية والاحتفاء بالاداء لترتيب إيقاعي آخر مع ما أقدم ذكرنا ومعنى من لمعالي، اصدهد (معلقا بصراحة) لأصوات غريبة (من المعلنين اللاتيني والإنكليوساكسوني) لاقت أذنا صاغية في الديار العربية

هذا الشعر حديث، القليل بأبى صوره عند الحديث استطاعوا بلوغه المعبرة اللغوية في إطار الثورة العامة، وعند الذين شكلتوا من المزاجية بين خصوصية التراث - القومي بشكل أساسي - وشمولية الثقافة الفنية والتفاعل الحضاري، تلتهم موجات من الكتابة الليلة الحافية، من النصوص العاجزة التي لا تنتهي في لها، من القصائد «الجاهلية» بتبعيتها العمياء أيضا، لا بأصالتها وبها فيها من دلالة على حركة الحياة... هذه

حل الشعر اصطفى صورة من البيئة. ولد، في نهايات القرن العشرين، جاهليان شعريتان: قديمة لم تقطر من النموذج القديم إلا هيكل من عظام لا حرارة فيه لجسد أو روح وحديثة لم تلحس - من تقاطع النموذج الحديث - إلا ببعض خبايا شاعرية أو معطلة أو محطلة

جاهلية القديم وجاهلية الحديث في طائفة كبرى من الشعر العربي الذي شهد الموروث أو الطامح «في هذا العصر». جاهليان استعرا لها سبب مجازا لا حقيقة، لأن حقيقة «جاهلية» صاغية لها «حقيقتها» قديمة. جاهليان بلجانب المظهر لا يباينان في القلمة «الجاهلية» لا تترواح معطلة إلا إذا تبيتا، وأسطرقة حيل، صورة الواقع في وجهها الوجه الأول يوحى بالأل: إن ما اصطلاح على تسميته شعر حقبة في النصف الأول من القرن العشرين كان يتطلع بأصحاب إلى مثالي عربي واسعة المعقد فيه في العصر العباسي، وعربي واسعة المعقد فيه في الأدب الفرنسي المولود في القرن التاسع عشر، بها حله من ثورات وثورات مضادة، من رومانية ورمزية وتيارات أخرى وسيلة بينها أو خارجة عنها. فضلا عن مدين الثلاثين أثر بعض الشعراء (كجماعة الديوان) الترجمة إلى الثقافة الانكليزية، وكانت للشعراء المهجريين منابع الحلم فكرية وفنية أخرى.

صدرت حديثا

الأعمال الكاملة لتوفيق صايغ

توفيق صايغ



أعضاء جديدة  
على جبران

□ أعضاء جديدة  
على جبران

٣٠٠ صفحة • ١٢ جنيهاً إسرائيلياً

توفيق صايغ



المجموعات الشعرية

□ المجموعات الشعرية

٤٢٤ صفحة • ١٤ جنيهاً إسرائيلياً

الوجات هي ما عنيدها بجاهلية الحديث

## ٢. الجاهليين في قراءة واحدة:

كيف خطر في بالنا ان نقرأ الجاهليين قراءة واحدة، أي ان نبحث لها عن ظواهر مشتركة؟ كيف يصح الكلام، في خط فكري واحد، عما هو منشئ بالثرات وما يدعي تجوهر؟ كيف ترصد الخصائص الجماعية بين أوليين كتابيين متميزين الى مدارس أدبية ومتاهج عقلية وأشكال تعبيرية متباينة؟ لعل ما في الجاهليين من خطي متضاربة في مسارها الخاص ومن آثار سلبية في مسار الشعر العام هو اللبر الدافع الى مثل هذا الكلام. وليس حتى أفراد كلام مستقل لكل من الخطي المنتشرة والأكثر السلبية. فالعثرات على مستوى العطاء الفردي تولد السلبات على مستوى النوع الأدبي. فما هي أبرز هذه العثرات/ السلبات؟

يبدو لنا، من نحو أول ان ثمة خطأ سطحياً يطقو عليه النوعان. لسطحية الوحي طاغية على جاهلية القديم، وسطحية اللازم طاغية على جاهلية الحديث. في ما يعتقدونه من تجليات الوحي في العملية الشعرية يدبج والجاهليون الأولون الى المعنى الشائع والتركيب الجاهز والصورة المستندة وضرب البلاغة الترفقة والترويض المصطنعة. وفي ما يعتقدونه من تجليات اللازم يلعب والجاهليون الآخرون الى اللاعنى والتركيب الفاسد والخيال الضائع. وفي مثل هذين الوحي واللازم يجهل حتى لقواعد الوحي واللازم ذاتها.

ومن نحو ثاني، لا لعبة فنية في كل منهما. وما اللغة الفنية؟ نحاول ان نحدد ما بالي: إنها سبب الموهبة - او العبقرية - الحافظة بتناصر الداخل على الموضوع الحافل بتناصر الخارج لإخراجها في صيغة كلامية متكبة الشخصية الأدبية المميزة، المتحدة روحاً ورسداً ومن نحو ثالث، إن اللذين صفايان، كما لمحا، بكتلة البنية المبدئية والتابع، في مثل هذا النوع من أنواع التيمة، ليس صفى التبع او غلة او امتداد له بل هو النسخة المسوخة منه. التيمة المبدئية تسيء الى التابع بالطبع، ولكنها تسيء الى التبع من حيث النوع الأدبي لا من حيث العطاء الفردي. بمعنى أوضح، لا يسلم النوع الأدبي (فلفلس مثلاً الشعر العمودي او القصيدة الحديثة على إطلاقها) من الاغتراف او التجريح او التشكيك بطلاقة الفنية، بسبب العطاءات السبئية للمتتبع اليه.

ومن نحو رابع، لا يتقيد النوعان بقوانين العقل، وبقوانين الجبال وشان العقل، في الشعر، الا تبقى القصيدة خارج حقول المنطق الموحد ولا وليد او التجمد والتوازن الداخلي والكشف الفكري البراق. اما شأن الجليل فيها، فان بحسب حساسية كبرى للاختلاف بين عاصرها، والجاهلية التي تعكس خصوصيتها، وان تختار، تحوilog العائبة، أقصر طرق الكلام وأقلها وضوحاً وأوفرها متعة وأجملها إبداعاً.

ومن نحو خامس، ليس بينهما وبين الحياة اتصال فعلي، بل هناك انسلخ شبه تام عنها. فالأول يخطئ في فراغ الماضي، والثاني في فراغ الحاضر. الأول موهبة قديمة، والثاني موهبة عصريّة، الأول مسوح من خيطر بالية لفرض الاستعجال، والثاني مسوح من خيطر بالية قبل الاستعجال. وبها تليفت ضروب الاهتمام المعنى لدى الشعراء (كمحاولة كتشف النزعة الجاهلية في الاعتناء بقواعد البلاغة او التقلد من الأصول واحيار الحرية المطلقة) لا مغر للشعر من التواصل مع الحياة. ولا حياة، ولا تواصل مع الحياة، في شعر يجتر ما هو من الزمن الماضي، وفي آخر يتفصل عن حقيقة التجربة معصراً في الزمان من تشبيب والتعظيم

ومن نحو سابع، لا إلهامات تلقائية، ولا إجراس داخلية، في الشعر السوي كليات تسمح صدها حتى ولو كانت في حالة الكتابة، وتسمح صوتها وهي في حالة القراءة، أما إذا استطعت النفاذ الى أعماق التجربة، فذلك لها في عملة الألفاظ الباطنات تلقائية، إجراس داخلية لا تعرب يترك سطح الحواس، ولا تشيب يقطع سبل الاتصال بين القصيدة والحواس ومن الاخص بيتها وبين حاسة السمع التي تتحدى مالدائد السحر لا من طريق الترفقة والظهور بل عن طريق لوتار غير مرئية تشد الكليات الى الأكتاف

ومن نحو ثامن، عوب صاحب اللويز إمام الفاروق - ونظن انهم يظهرون نفس أيضاً في الجاهل شعراء الجاهل شعر في الواقع، فصائد، وطيور، وأطشان من الطوق بكلمة على لغة الجاهلية، بمعناها المستعار البارد لا بمعناها الصادق الخلق لسان الشعر، فهو لعل صفة أخرى.

إن مساحة هاتين الجاهليين الشعرين لا تغفل عن الا اذا عرف الشعراء المليون ان ما هو ليرحم هو ليرحم، وإن الانتباه الى تيار ادبي لا يكون قوياتاً، وإن جاء القديم يزول بالاجترار وبهاء الحديث يزول بالضياع. وإنها تطفئ أكثر فأكثر اذا تغلب الفصح والطريف والتبحر على المنطق والجاهز والجماد في داخل كل رشة، ففي هذا الداخل، كانتا ما كان النمط الكتابي للبحر، حرب دائرة باستمرار بين الجاهلية وتبقيها. □

## بهاء القديم يزول بالاجترار وبهاء الحديث يزول بالضياع

### ت. ت. م. البيوت - رباعيات أريج

1.1. صممة • جهنم استرالية



Ried El-Rayyes Books Ltd  
56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305  
Telex: 266997 RAYYES G

### توفيق صايغ



ت. ت. م. البيوت  
رباعيات أريج

### توفيق صايغ



5. قصيدة  
عن الشعر لا يعبث

5. قصيدة  
عن الشعر لا يعبث

1.1. صممة • جهنم استرالية



# الكندي في كندا

القصيدة التي اطلق بها الشاعر نزار قباني اسمه الشعرية في مدينة مونتريال بتاريخ 1981/11/22 يدعوها من الجاذبة العربية في كندا.



■ أيها الأحباء :

جئت من الوطن ، لأجد الوطن ينتظري في غيوتكم .

ولأجد أن القبائل العربية ، زرعت خيانتها ، وألصقت نوثها في القسرة الكنسية . إن علم التاريخ ، يا أصدقائي ، مليء بالمخارقات ، ولا تستغربوا أن يكون بُنُو كِنْدَةَ ، جازوا إلى كندا ، في سالف الزمان ، بحثاً عن الأمن والأمان ، وفروياً من أقبية القمع ، وخواريق السُّلْطَانِ . . .

ولا تستغربوا أن يكون الفيلسوف العربي الشهير أبو يوسف يعقوب الكِنْدِيُّ ، قد قطع المحيط على خشبة عالمة ، قبل أن يتقولا شعرة ذنبة .

لم تختلف على الأشياء هنا . من الثمور بالشتى ، إلى قناني ماء الزهر ، إلى الحبر المرقق ، إلى فنجان القهوة المرّة ، إلى طلوات الزهر التي لا يريح فيها إلا الحُرّة . . .

الحزن ، هو قاسمتنا الشّتية . وإلى رأيتكم انساناً يبتسم ، فاعرفوا أنه ليس ثياباً تنكريّة . . .

والدمع هو مشربتنا القوي . لا الويسكي . ولا الكونياك ، ولا الفودكا ، ولا العرق . . .

فلذا رأيتكم مواطناً عربياً يرتفع فوق أרصة هذا العالم ، فاعلموا أنه شرب قُمُوعة .

٢

لماذا جئت إلى كندا؟

جئت لأفصح كدولاب سيّارة .

بعد خمسين عاماً من المشي حافياً ، على ثوب ملأى بالمسكين والأشواك ، والحواجز للسّلحة ، يتجبر آخر دولاب احتياط أملكه كشاعر .

طبعاً . أنا لست أسفاً على الدولاب . ولكنني أسفّت على الشّعر .

هناك سرٌ صغيرٌ أريد أن أبوح لكم به . وهو أنني احتفل هذا الشهر بمرور خمسين عاماً على كتابتي الشعر . أي أنني احتفل في مطلع عام 1990 ببويلي الذهبي .

فتصوروا أن يكتب الإنسان شعراً ، وهو ساكنٌ خمسين عاماً بين

أضراس التهايسج . وإذا كانوا يقولون في أفاصيصنا الشعبية إن القسط لها سعة أرواح ، فانا أقول إن الشاعر الذي يكتب شعراً بين أسنان الأنظمة العربية ، هو بيسعين رؤوفاً .

٣

على عياض الثلج الكندية ، جئت لأغسل أحزاني العربية . جئت لأستريح للتح طوقني الأبيض ، بعلماء سرقوا كل ألواني ، ولم يتركوا في سوى اللون الرماديّ .

جئت لأبحث عن فضاءٍ للحسرة ، بعد أن صارت كدبة

## آخر حصاد لنزار قباني

■ في اليوم والشهر اللذين يحتفل فيها الشاعر نزار قباني بمرور خمسين سنة على صدور أول ديوان له ، أصدر الدكتور أحمد فتحي سرور ، وزير التربية في جمهورية مصر العربية ، 8 آذار (مارس) 1990 ، قراراً بإلقاء قصيدة للشاعر من مسرح القرائة والتخصص الأدبية للصف



الأول الأعدادي بصوتاً وعند الحداد . وجاء القرار على صورة بيان رسمي أخذته وسائل الاعلام الرسمية في مصر ، من صفح وإذاعة وتليفزيون .

ويجاء في البيان الرسمي الصادر عن وزارة التربية المصرية ما يلي : وقد الدكتور أحمد فتحي سرور وزير التعليم حذف النص المقرر من كتاب القرائة والتخصص الأدبية للصف الأول الأعدادي بصوتاً وعند الحداد للشاعر نزار قباني لمخالفته لقيم التربية والتعليم . وأضاف وسائل الاعلام الرسمية : وأن السيد محمد خنجر مكرم وكيل الوزارة للتعليم الأساسي ، قام بإبلاغ المدارس ومديريات التعليم على مستوى الجمهورية بضرورة حذف النص المقرر فوراً ، مع التوجه إلى عدم ورود أي سؤال من هذا النص بصورة أو بأخرى في امتحان آخر العام .

وصرح السيد محمد خنجر مكرم وكيل الوزارة للتعليم الأساسي لمجلة دروز اليوسف (العدد : 3222 ، الصادر في 1990/3/19) في معرض تعليقه على إلغاء قصيدة نزار قباني قائلا : وزار شاعر لا يترا إلا داخل غرف النوم ، وأنا أرى أنه يوجد شعراء على ضفاف النيل يمكننا أن نأخذ أشعارهم ونحن مطمئنون . فالتبث تختلف من مكان إلى آخر . وليس من

الأوكسجين في الوطن العربي، لا تكفي لاستشاق عُصْفُورٍ واحد..

جئت لأتَرْحَلَنَّ على هذا الفرح الأبيض، بعدما ترحلقت طويلاً على ضفاف الجُرحِ الأحمر.

جئت لأَطْفُرُ. جئت لأَعْمُرُ. جئت لأَحْمُرُ..

جئت لأنام بين أفرعكم، بحثاً عن لحظة حنان.

وأخيراً.. جئت إلى كندا لأترا شعري، بعد أن صار تعاطي الشعر في بلادنا جريمةً كعاطي حشيشة الكُثُف.. أو تخماسة اللواط الفكرية.

حتى التمتي العظيم الذي ملا الدنيا، وشغل الناس، أرغموه على دخول عُرقة العمليات لاستئصال لَوُزِيَّتِهِ..

٤

إلى كندا، أحمل عييتي، وأنتقل من زمن الرُّمَلِ، إلى زمن التلخ.

ومن زمن الحصار، إلى زمن الجُلُتُر.

ومن زمن الإبيارات العصبية، إلى زمن السلام.

إشتقت إلى رائحة الثلج..

إشتقت إلى رائحة الحطب..

إشتقت إلى رائحة الحريرة..

إشتقت إلى قراءة بُشْري في غايه ليس فيها أجهزة تصبّت.. ولا عُيُورُن..

إشتقت إلى استعمال لُفْتي..

هل تصدّون أن اللغة الشامية الحارة التي تعلّمناها من الحُتم الدمشقي.. غلّقت مني..

هل تصدّون أن الشعر الذي كُنّا نسميه ديوان العرب.. باعته العرب بغالون نعل.. وفُجِد امرأه؟

٥

من كان يصدّق أنني سأقرأ ذات يوم شعراً في كندا؟

## وزارة التربية في مصر تمنع له قصيدة عمرها ٤٠ سنة

### والمنظمات الإسلامية في الأردن تعتبره مسؤولاً عن هزيمة ١٩٦٧

عبد الجبار

عند جدار البيت ذات يوم

أقبلت نحوي تسألين ما اسمي؟

كتب بغفر الرُخْمِ المثلّي

أعوامك العشرة لم تَبْهِي

جدائل زَعُونَةُ.. وصَلُّو..

كقطعة الحرير لم تُسَمِّ

وكنت تحت الشمس مستريحاً

أنقش في التراب ألف رَسم

أعدومع العير.. دون هم.

وبجيتي أب.. وجاءه هي

سألتني اللُحْبُ معي.. ورُحْنَا

نُظَرُ الضوء بكل نجم..

ونُدُّ الصباح ونُوشَات

مُنْطَرَحِينَ في جوار قُرْم..

طعناش اللُحْمُ فلو هَبْنَا عنه

إذن مَنَّا بعبر لَحم

وكان.. أن عُلِمْتُ إلى فرائسي

فضاع أُمِّي واستحال نومي

واحتزقت عُذَّتِي بناري

وأقبلت.. على الدموع.. أُمِّي

تقول.. وبا شفي.. كيف نُفَسِي؟

زاوية الجدار دون علمي..

يا راحة الله.. هل جداري

لُتَابِي يَطْلُبُ ذات يوم. □

المقبول أن تبني الوزارة مثل هذه العلاقات التي تفتني بها القصيدة. ويكفي عنوان القصيدة التي يعطي إيحاءات لا تتفق مع قيمنا المصرية والجندرية بالذكر أن كتاب القراءة والنصوص الأدبية للملف الأول الإعدادي في جمهورية مصر العربية، الذي وُعدت القصيدة المذكورة فيه، كتاب جديد مطور يدرس لأول مرة هذا العام، ثم أعداده في عهد وزير التربية الحالي، الدكتور أحمد فتحي سرور، وليس في عهد وزير تربية آخر. وهذا الكتاب يدرس في المدارس المصرية منذ بداية العام الدراسي الحالي (١٩٩٨ - ١٩٩٩).

وفي هذه المناسبة، أعلن مجلس المنظمات الإسلامية في الأردن، في بيان صدر في ٢١ آذار (مارس) ١٩٩٠، ونشرته جريدة البورصة الإسلامية الصادرة في القاهرة، تأييده لقرار وزير التربية المصرية، محمداً وأن تصاند الشاعر تزار قباي كانت من أسباب هزيمة العرب في حزيران (يونيو) ١٩٦٧، لأنها أفسدت قطاعات واسعة جداً من الأجيال الشابة في العالم العربي من المذكور والاتات، وألقى البيان بالبرم على المسؤولين في وزارتي التربية والأوقاف والمالية في الأردن وأسندته الجامعات المصرية والحكومات على هذا التشريب الذي تعرضه له عقول التلاميذ من جراء تدريس مثل هذه القصائد.

وهذه هي القصيدة للمنورة وعند الجدار كما ظهرت في الكتاب المدرسي للمذكور، والقصيدة هي من ديوان "أنت في"، وهو الرابع للشاعر، والصادر عام ١٩٥٠.





## سامحوني اذا كنت حاداً وحارقاً ومتوحش القصيد

« من كان يصدّق أن اقتطع المحيط الأطلسي، حتى أبكي في (مونتريال) بعد أن صار البكاء في وطني يبلّغ الرسوم الجمركية؟ إن المنفى صار جزءاً من مواصفات الإنسان العربي، كلون عيني، وشكل أنفه، وطول قامته. . .  
صار علامة فارقة تميّزه عن سائر الأجناس. . .  
والأ فمن كان يصدّق أن المنفى هو الفندق الوحيد الذي يتزل فيه مئتا مليون عربي؟

من كان يصدّق أن يصبح شرفاء قريش، وأحفاد الغساسنة والمناذرة، تتأهّلون في عرض البحار كسكان القوارب الفيتامين؟ إن المنفى ليس مُضطّلعاً أكاديمياً أو أدبياً أو سياسياً ينطبق على الإنسان وحده، وأيّما ينسحب على الأشياء أيضاً.

فالقَصْرُ - إذا عيش - يذهب إلى المنفى  
والصفايرُ - إذا شمرت بالخوف من براريده الصيادين - ترحّل إلى المنفى

والقصائد - إذا فرضوا الإقامة الجبرية عليها - تختار المنفى.  
والكتب - إذا أحلقوا قمعها بالشمع الأحمر - تجرّب إلى المنفى.  
والذي يراقب أفواج السكّك العربي الحارِب من مياحنا الدافئة، يدرّك على الفور، أنه إذا ظلّ سيف القمع مرفوعاً فوق أعناقنا، فلن يبقى في آخر المطاف في بحر العرب. . . سوى سنّك السردين!!!

٦

.. وبعد، أيّها الأصمّة:

سامحوني إذا ثبتت يافس تلجكم بصراخي. . .  
وسامحوني، إذا لجأت إلى صدوركم، كما فعل جُلّي أبو يوسف يعقوب الكندي، قبل أن يحلقوا له لحينه، ويحوّلوه إلى عكمة الأمان القوي.

سامحوني، إذا كنت حاداً، وحارقاً، ومتوحشاً القصائد. . . هي هذا الزم المتوحش، لا مكان إلا للقصائد المترخّسة.

أما القرح، فهو كما قلت لكم، ثوب مستعار.

وأنا لا أشتغل في تجارة الألسنة المستعارة. □

## صدر لرياض نجيب الرئيس:

### ♦ وثائق الخليج العربي

١٩٦٨ - ١٩٧١

طومحوات الوحدة وهجوم الاستقلال

٧١٢ صفحة • ٦٥ جنيهاً استرلينياً

### ♦ شخصيات عربية

#### من التاريخ

١٦٨ صفحة • ٧ جنيهات استرلينية

### ♦ العرب وجيرانهم

الأقليات القومية في الوطن العربي

١٣٠ صفحة • ٥ جنيهات استرلينية

### ♦ الخليج العربي ورياح التغيير

٩٤ صفحة • ٦ جنيهات استرلينية

### ♦ جواسيس العرب

صراع المخابرات الأجنبية في العالم العربي

٢٨٨ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينية

### ♦ المسيحيون والعروبة

مناقشة في المأزق السياسي والقومي العربي

١٦٨ صفحة • ٦ جنيهات استرلينية



رياض نجيب

Riad El-Rayyes Books

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel 01 245 1905

Fax 01-235 9305

Telex 266997 RAYYES G

# القصة الجديدة

مرادفات في كتابة النص

اسماعيل عيسى



■ ظلت التجارب التي حاولت (عصرية) القصة مجرد محاولات فردية، لم تلبث ان وجدت نفسها نفع عند مفترق طرق ان لم نقل مسدودة، فهي صيقة على أية حال، لا تنبئ بمشاراة أو تلميح لأية خطوة صوب مستقبل القصة التي نطمح ولزود. وربما بسبب التجريب الذي أوغل فيه

البعض عماداً الاشكال المسالفة والجديدة في الغرب، شاعت في ادبنا القصصي الاتباط بالمسوعة التي تنفد الى أصالة الروح، ولم نجد الا في محاولات محدودة وباعرة جداً، شكلاً نصيباً خالصاً وسكرراً

ان الالقاء مفهوم عالم ووضفاني اكثر مما ينبغي، ليس من المعدي ان نتخذ هذا مجهول الانتاج يصاحب النص الذي نكتبه ان لم يكن توأماً غاية التجذر والابتكار، يلصق الى انصيب القصصين مآشكال يرتب على مر صراحتها وجبراتها وربما الا مقولتها ايجاد الدلائل التي تعطي دفقا حيوياً ونفسياً ونفسياً وقتاً ارفاقاً القصصين الدلائل الواردة عاجزة عن الغاء تقليدية ما وصلها من نصوص حليتها في التجربة والكتابة اذن يتعمق علينا ان نتخوض غير تجربة جديدة لا ترتب مساراتنا عند أهداف مرسومة سابقاتها حصص متوالية الحسد التي نطرح على هامش الرعات الضيقة في المساحات العربية التي نتركها عاذة الفترات المتعاقبة في بيئات النص على مر حقبة التأثيرية في رعايتها على تطورهما او انتكاسها. ثم ان الارواق بوجود مسطحات لا تحصى نفع سدا يمنحها النوع الجديد لا يعني امكانية الاستعانة من حلاصة التجارب القديمة والاشكال الجديدة في حيز من منطقة وهي يتعامل مع النص الجديد برفقة نافذة وخلاقة تنفذ العالم والاشياء من متعلقاتها الخاص، عبر مناخات تتجمع عندها قنوات اتصال مختلفة وبدلية، اذ ان تراكب (الهم) الجمعي لكتابة نص جديد وفق متعلقات مسطورات جديدة سيولد دون ادنى شك رؤى جديدة تبلور بدورها اشكالا جديدة تستطلي سيطرة تقليدية كتابة القصة وتشبع مستويات أكثر روعياً في انتفاخها أمام القاري.

ان انتاج النص الجديد يعتمد كلياً على تفتيت الوحدات التقليدية، ونتجه مباشرة لمحاولة رعي القاري (الخاص، للتوسع... التناقد) كما يصفه فرانك أوكوتروفي «الصوت المفرد»، بمعنى ان النص لا يطلب القاري، بل يفهم والتفسير والمفهم، انه يستدعي للمشاركة، والمشاركة الفاعلة، لأن النص أساساً مكرس لقلبية القراءة البناء، وهو بذلك يؤثر لحارطة جديدة تلعب حارطة شكل النص الذي يقوم على البس الحكائي، موطفاً ما للثرائخ والثرينغ من مرموزات وشواخص وعلاقات بارزة تأخذ تارة فعوى الفكرة بالتضمين والاستعاره ضمن وهي جديلي يمسح حورية الشكل، وأطواراً أخرى تصنع (للمعركة) بدائل ومعالجات جديدة تطرحها

اسماعيل عيسى  
تأخذ من سورته

الأفكار التي تنبض عنها وتنش من صيرورتها البهائية يتحلل النص القصصي الجديد عن عناصر الحدث والموضوع والنطل ولاحق ان القصة القصيرة، لم يحدث ان كان لها بطل على الإطلاق، وإنها لما بدلت من ذلك، مجموعة من الناس المغمورين... وهي ليست مغمورة لاعتبارات مادية فحسب وإنما من الممكن ان تكون مغمورة ايضاً لغياب بعض الاعتبارات الروحية... ا. اوكوتروو... ومقاربة لوجهة نظر اوكوتروو يكتبني النص الجديد (الجزء) الذي يستدعي حركة مجموعة من الناس يمثلون رموزاً طليعية لتجسيد تقديمه أفكارها ورؤاها، وربما شخصيات تنح في هامشيتها، تصادفها في أي مكان أثناء حركة واحدة او مجرد حدىس اوليفة او ايماءة او لمحة او رمشة عين تترك انطباعاً اولياً يستقبله النص كـ (اتمس مغمورين) مثلاً يستقبل الاشياء عبر استهسا او محاكاة فتكون عموماً رؤىا يورزي فيما اصطلح عليه - البطل -

والنص الجديد ليس ممياً بالوضوع قطعاً، فالوضوع داخل النص لا يتخذ المقصدية التامة التي تتناس كل ادوات النص وعناصره من اجل صياغة بالدقة اللازمة والوضوح الكافي - وكما هو حاصل بركام هائل من القصص تكبى مشورة على المغلفة هذا التجهيد - انما الموضوع، يتسحب تالياً الى مغلفة جدد صوب بؤرة النص حيث تتشكل مستويات تبيرية يتأسس ازدهاها النص بمكوناته التي تنوزع عبر اللغة وشفراتها الدلالية في طريقة رسم المشهد القصصي. وما استخدم مرموزات التراث والتاريخ والطلاسم والانغاز والتشطيطات والرسم التسطيعة والتكثيف الشعري والقطع الرمزي واتخزل صور الوصف ويعتد على المكان وفضاءات سوى مجموعة من الوسائل تستطعي فيه النص للايمان لمحدوث الافكار والمصاين والتبئات في البؤرة، عندها يهوى النص ككيان، من هنا نحن لا نتحكم الى الموضوع في قياس مقدار الحودة او الرعدة، فالموضوعات ميلولة في الطريق، انما نتحكم الى النص ذاته في جذرته ووجوده او في اخفاقه ورواده

ان النص الجديد يتخلل عن عنصر الحدث كلياً. بمجرد تفتيته للوحدات التقليدية التي تملأه، قدمة نص ينش على الهبات، فلا نجد فيه البداية او المغلفة انها نهايات متواصلة حتى نهاية النص، أو نص آخر ينش على المغلفة، فلا نجد فيه بداية او نهاية، انما مجموعة من الصقيدات التي لا تنتهي ابداً، وهكذا من نص ثالث ينش على البداية فلا نجد فيه المغلفة أو النهاية، انه النص الذي ينتدب ثم يظل ينتدب حتى ينتدب بداية اخرى.

ان النص الجديد القادم يطمح الى امتلاك خصوصيته بتجانسه مع الحياة في تقديمه الحصري ومواكبه تطورها وتعامله مع مستحدثاتها دون اتلافه من العلامات البارزة والشواخص الشائعة في تراثنا الانساني وتاريخنا للعصر. □

# بوصلة الضمير

قراءة سريعة في بعض طروحات الفكر المخصي



أساسين: أولهما شعب جاد مشابر بفلس العمل، وثانيها قيادة تحترم التزاماتها وبرامجها، ولا تعثر الحكم وسيلة للثراء السريع، والتحكم برفق الناس وإذلالهم

المواطن في الدولة الأتلية التي عسرت حرين عاتين، وأزالت آثار هزائمها بسرعة قياسية، ليس رغبة في سجل رسمي، أو قدراً في قطع يسوقه راعي الحكومة، لكنه عنصر إنساني إيجابي له حقوق يتيح له القانون التزامها بالقانون من أي حاكم أو حكومة، وله واجبات يقوم بها دون منة أو تكبر، وله قبل هذه وتلك كرامته المصونة التي لا يجوز أجهزة الدولة، مهما بلغ عقابها، على دوسها وقربها بالوصول للسلطة بأساليب السلطة.

مواطن من هذا النوع يستطيع أن يصنع المميزات، ودولة بذلك النظام لا يصعب عليها إزالة آثار أي عدوان، وهنا سر نجاح التجربة الألمانية التي لا يتحارب الاستغناء منها، لأن أحد قطبي المعادلة العربية فشل لا يعمل، ولا يسمح للقطب الثاني بالعمل لا تفلقاً ما يمكن التفلق.

القطب المختل في المعادلة العربية هو قيادتها وليس شعبها كما يحاول أن يوحى بذلك أعداء الفكر المنهني والأوراق العقائدية الرسمية التي ما تزال تنفوس ألبا قوية إلى إلهاد الكمال الذي تواصل معه عمليات الاستغلال دون أن يجد من يتنبأها ويكشف مرائياتها وأباطيلها.

إنّ أدب أصبح الإهمام أنّ صدر البطانات الحاكمة ومفكرها ليس كلام مشيخين أو مفترحين، ولا حديث مؤرخين، يستغل الثورة للوصول إلى الثورة، بقدر ما هو ثقافة عمدة بدمها الأمي والمثقف وكل من يمتلك القدرة للرجوع إلى بوصلة الضمير.

مشكلة العرب في المئة وليس في القاعد، وفي القيادات ومراكز صنع القرار وليس في تركيبة الشعوب، وما دام الحل في المؤسسات الحاكمة وليس في الشعب المحكوم يستحسن بالمتنبات الفكرية أن تحاول امتلاك الجراة للاشارة إلى مواطن المحبط الحقيفة بدلاً من تزوير الحقائق السياسية والاجتماعية، وحلولة حجب الشمس بالكف المظن.

من المرفوف أن الخراب يدب في رأس السمكة أولاً ثم تنتقل آثاره إلى بقية الحسد، والعكس غير جائز لا في العلوم الطبيعية والبيولوجيا، ولا في السياسة وعلم المجتمعات.

يا أن السمكة تنفس من رأسها، وبها أن غدا الرأس يتقل بالتدريج إلى الأجزاء الأخرى، فمن الطبيعي كما يثبت العلم وبذلك الواقع أن تكون المناطق القريبة إلى الرأس هي الأولى في ترتيب الفساد أو هي الأكثر تآكل من غيرها، وهذا ما يقدر آلاف الفضاضح المرفوعة عن بطة الحكام وساعدهم والطبقة العليا التي تستخدم التفرقة للوصول إلى المال، ثم تواصل تدوير عجلة الفساد لاستخدام المال المرفوق في تعزيز الكفنة السياسية والاجتماعية خصيان السلطان.

أن هذه الطبقة التي تقوم بوظيفة صلة الوصل بين الحاكم والشعب تستغل الطرفين لصالحها، تخونف فساد الحاكم وجهه للسلط، لإرهاب الناس وقمعهم، وشوق احتياجات الناس وتعلمهم ولزومهم لواقع

ليس من العيب أن يستخدم المقاتل عقله في الانحساعات كلها، لكن من العيب أن يتم توظيف زينة العقول في تضليل الناس، وترسيخ الظلم، وتخدمة القضايا الجائرة، خصوصاً حين يتعلق الأمر بإزمات سياسية وحضارية أثرت على عدة أجيال، وتركت بصماتها الواضحة على كافة الأصعدة.

في كل عام نتحدث عن النكسة، ومع مطلع كل صيف يحمل لنا المفكرون المخبزون أسبابها ونتائجها، دون أن يجروا على الاشارة إلى السبب الرئيسي الذي قادنا إلى كل المارام والتكسفات.

هؤلاء الذين يتجاهلون أسوأ أحداثيات الفكر السياسي الحر الذي يقوم على إتصاف المحكوم من الحاكم، والتشهير للحقيقة مهما بلغت مرائياتها، يحاولون جاهدين هذا العام - كما حاولوا في كل الأعوام - إلقاء تيمات النكسة على كاهل المواطن العربي الذي يبره سلباً وفعلوهة وفيل الانتاع ويعزفوا عن المشاركة السياسية، وكأن هناك من عرض عليه للمشاركة فلي(١).

أن ما يقوم به بعض مفكري الانظمة لأصايب التفادات السياسية على حساب الشعب لا يثير الشبهة والأحزان، بل يثقل معها الخبط والغضب على الحالة التي وصل إليها الفكر على يد فئة تستغف بالعقول، وتغش كرامة المثير والفلم.

كمؤثرات أولية، وبعداً عن الدخول في مهابرات غير مجدية مع الأشخاص، يكفي أن نشير إلى محاولات متدنى الفكر العربي في حيان، وتسلط جوقه الدكتور سعد الدين إبراهيم وكافة الذين أخذوا على عاتقهم مهمة القيام بعمليات تهويل سلطوية، لتترك عمق الحقنة، ونية الاصرار المسن على الاستمرار في التضليل.

كل الأمم عسرت وانتكست، وعرفت كيف تخرج من أفتاض المارام وتعيد بناء نفسها، باستثناء أمثال التي لا تخرج من وطفة إلا لتقع على أخرى، بسبب استمرار طلائعها في عارسة الدجل وخذاع الذات.

حين عسرت لثانيا حربيا الأولى احتجيات إلى أقل من عشرين عاماً لتعيد بناء قوتها الذاتية، وترسم خريطة تحالفاتها لتعاود الكرة في الحرب الثانية التي حسرت أيضاً وخرجت منها مدعرة ومقسمة، لكنها نحتت في أقل من عشرين عاماً أخرى في تعمير كل ما غرته الحرب، وأصبحت قوة اقتصادية بحسب حسابها.

ما هو سر ذلك السحر الأتالي الذي لم نجرب أن نفهمه، ولم نتحارب الاستفادة منه رغم سنين نكستنا الطويلة التي أوشكت على الدخول في بومها الضفي؟ وما لنا أكثر غزافاً وتحلفاً من حالنا أيام تلك النكسة التي استبعدت قياداتنا بأنفسها، وسلبت كل حقوقنا بانتقال إزالة آثارها، فلا الأثر زالت، ولا نحن استعدنا حقوقنا.

الدروس الأتالي في الخروج من تحت الأفتاض صرح ببعض على عمودين



الحاكم بحاجة الأبدية إلى تلك الطبقة التي تشكل حاجر حياة بين فئله وصادقاته، وبين جامعي الشعب وتكون تلك الطبقة في العادة من حلف غير مقدس بين كبار الصباط وكبار التجار ينفقون فيه على توزيع مناطق النفوذ وعائلته بشكل إحصائي، ويتركون لمن هم أسفل منهم الخوض في التفاصيل، فترتبط الحلقة الأولى الغربية من رأس السمكة القاعد بحلقة أخرى وثالثة ورابعة حتى يصل السد إلى ذيل السمكة لتشكل بموقف صمبر يرثي - بلاليم - ويكون أول من يدفع الثمن في عمليات التجميل الموسمية التي يطبقون عليها ثوباً اسم حملات مكافحة الفساد.

إن إزالة آثار العدوان في ظل الحروب العام عملية غير ممكنة، فالخبريون في القعة هم المستفيدين الأوائل من استمرار العدوان وكثرة وحيد احتلاله وكل مظاهر المرافقة.

إذا زال العدوان غداً، ولم يعد هناك عدو خارجي نحملة مسؤولية مأساة، وتعلق على مشجعه مصائبنا كلها فكيف سيحيا للطبقات الحاكمة أن تتحول للشعب. اعلم فك واحرس من المطالبة بحقوقك المدنية إلى أن تزيل آثار العدوان؟ وإذا توقفت مظاهر الحرب فكيف ستحرز السلطة على القول للناس أنهم قراء لأن جميع مورادنا تنعبد إلى الاتفاق العسكري؟ وهذه كلمة حتى يرد بها باطل لأن الشعوب العربية تعلمت من تجاربها وشهادتها بأن الاتفاق العسكري مصطلح مطاط يقصد به الاتفاق على راحة الصباط واهتمامهم، ليتخلوا عن واجبه الأساسي في حياة الجند، ويكرسوا جهودهم لحماية مؤسسات النظام.

وإذا زال العدوان غداً، وطالب الناس بمصالحة حرة ورياء متخفية، فمن سيجرل على الوثوق في وجوههم، ومن سيطيع منهم من تنفس بحجة الحفاظ على تماسك الوحدة الوطنية المرتكز أمر الحفاظ عليها إلى الأعت الكبرى وزارة الداخلية التي تتقدم ثروات البلاد بالسلطة مع شقيقتها العسكرية؟!

إن فساد أهل القصة وهولاهم الدالية لا يصادفك عند حكم من صلب الفاعلة ينشر بكسكس لفرى، أكثر مما يشربول البكة الماسية التي صنعا جيل قذري لا زالت معظم موزرة السبالية والفكرية تتحكم في بعض دول المواجهة، وبعض دول الساندة، ويمتد تأثيرها إلى الدول التي لا علاقة لها بالواجهة ولا بالاستد.

أسلوب تبرئة الحاكم لأداة للحكم يعمل في طيه كياً كبيراً من الوثيقة وصلت إلى حد اتهام الشعوب بالسلبية والفواكل تحاشيا لاتهام الحاكم.

المرافق العربي ليس سلبياً بالقطرة، لكنه - وهذا الحكم لا ينسحب على الكثيرين - أصبح كذلك حتى تحولت الأهل وسار منزلاً عن المشاركة بحكم طبيعة المؤسسات الحاكمة التي لا تقبل في صفتها في المرحلة الحالية إلا الدخائل والانتهازيين ويعتري حرق الجور.

والمرافق العربي ليس أكثالياً، ولا قليل الانتاج، لكن ما يتجه بذهب إلى جيوب السباسة والفواكس والخصوص المملوكة في بطنية أهل القصة، وإذا كان مفكر والأنظمة والتلتيات لا يعرفون هذه الحقائق، فالأحرى بمن وتلقون أن يعمهم ويصيدهم إلى قاعات الدروس، ليتعلموا الفرق بين التحليل السياسي وتحليل الأشياء الأخرى.

الأمة الآلانية التي تجتهد في استعصاء هزيمت كبريت لم تكن حالية من الخصوص والمترشين، لكن الذي جعلها من العرش في ظل القصة الدائمة هو صلحها في عاصمة مؤر الفساد، فلم يتحول الحراب الخاص إلى حراب عام، ولم تنصع السرة فلسفة، والأرشاء مبدأ تياتاً، لأن أهل القصة كانوا تحت رقابة صارمة من أجهزة شعبة متخفية تلك صلاحية الاطاحة بهم، ولم يكونوا قلدين إلى الحكم على ظهور ديابات عسكرية أو من صلب إحدى السلالات الماركس(ة) للبياء، إلى الحكم إلى الأبد حتى يجرب البلد بمن فيه وما فيه من قدرات مكتوبة لديها والتأثر والغدا السلطوي وليس التكاليف البشرية.

الحكم مسؤولية، وصعبة، وتغريب وليس أية مراسم ومظهر فاعرة. والأحدر بأهل القصة وأعضائهم، بعد أن تم الاتفاق على أنهم سبب المشاكل، أن يستقيلوا عن حزمهم الطويلة في الحكم، ويوقفوا حكمهم للخروج بنتاً من المأزق الراعب بدلاً من توقيف تلك الرقابة في حياة الناس والأكاذيب والمؤامرات الاحدية.

لقد أصبحت الأمة الآلانية لا تحكم بها كان يأتي ليعلم الجماهير لا يركض ولا يرحل طوبى لها لا بقتيتها، للحاكم رمز يمسد الأسلوب والأرشاء ولا يدان بكونه القصة أقيم التحكاشات وأعطرها، وغداً نالت العرب وإذا صلبت العيون صلبت رؤاها.

إن إزالة آثار البكاش والتكاش تحتاج إلى قدر كبير من مصارحة الذات ولن يبين لنا أن خرج من آثار لدمه الحريوية إلا إذا أشربا مشاعلة إلى موطن الداء وطلبا من طلائعنا الفكرية والسياسية أن تمتنع عن تبريد الأكاذيب، وتتوقف احتراماً لشرف الكلمة وقسمية العقل عن حرق الجور والاستمرار في تلصيح أحذية الطبقة على حساب كرامة الشعوب.

## أسلوب تبرئة الحاكم وصل إلى حد اتهام الشعوب بالسلبية والتواكل تعاشيا لاتهام الحاكم

## صنبر لسعاد الصباح:

## في البدء كانت الأنثى

١١٨ صفحة • جهات استرالية

## حوار الورد والبنادق

١٢١ صفحة • جهات استرالية



El-Rayyes Books Ltd  
56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel: 01-245 1903  
Fax: 01-235 9306

## مخبر الحزن والفرح



## الورد والبنادق



# أجمل منك شوقي بغدادى

■ لأنك لن ترجعي

مثلياً يرجع الزهر

لن تكلمي دورة الحبيب

لن أستطيع كما كنت أصنع من قبل

أن أنتشق ذاك الأريج المعتق

في زغب البشرة الناصعة

لقد ماتت ذاك الزمان الجميل

ولم يبق غيري في القاعة الواسعة

هو الحفل ينقض

الأخيلة لسيده في الصفوف الأخيرة

تجهد أن تجمع الورق المتناثر

ثم تشكل منه تفاصيل باهتة

لخاتمة لأذنة

أبداً زينة لا تعاد

جميع الحلو طردت

وكل المصاييح باتت خطاماً

وأعقاب كل السجائر

فوق المرء، وبين المقاعد

ماذا تبقى لأتبع نفسي

بأنك من بعدها راجعة

ويا للزمن الفضي

وذاك الزحام الشهوي

وتلك الأحاديث غاضبة تسفل

في آخر المشهد المتبقي

من القصة الدامعة

تعالى نراجع معاً

خطوة، خطوة

أين كان الكمين الذي انتفضت منه

أول إعطائنا

كيف لم نتنبه

أنها أول المفاجعة

تذكرت...

كنت أخذتلك بين ذراعي

ثم اقتضمت الحداثك

ثم علي المشب حيث افترضنا

شرعت لشكل بالزهر

أطراف جسمك

ثم يياطن كفي

مسحت على الباب مسحا رقيقا

وكنت أشك بأنك قد تسمعين

ولكن اغضاضة في العيون

وتلوحة بالأصابع من دون معنى

سوى أنها سامعة

هنالك كنت أعود

إذا لم تكوني معي

كما أحيى ذاك الأطلو

وأضجع قدام لوحتك الرائعة

تراني بالفت في حب طيفك

أكثر منك

تراني ابتكرت سواك

لأن كنت أعرف في الليل وحدتي

وأروني شرفة لسب فيها...

تذكرت...

كنت اصططحتك في رحلة للجنوب

ليبحث عن منزل

لم تلعنه بعد القذائف

عن جلة لم تغادر

مع القبط الشاردة

تذكرت حين قرعت

ولم يفتح الباب لي أحد

كيف عدت سريعاً

وكان يوسعي البقاة

ولو ليلة واحدة

تراني نسيك

خلف السراج المهتمد

حين رجعت وحيدا الى المعاصمة

وكان يوسعي الترت حتى أرغمة

وأرتب غرغنا كي أحبك فيها

وأثبت أن القصائد لم تكن لغوا

وان الصدى لم يكن صرخة واحدة

وأذكر أيضا..

صعدا الى «قاسيون»

نشاهد منه دمشق

وكان المساء يخيم عنا التفاصيل

لكن عينيك أبصرتنا في شحوب المنازل

ناقلة مشرعة

همست: تأمل.. هناك أرى بيتنا..

قلت: لا بيت لي.. أبها تقصدين؟

فقلت: الذي يشبه الصومعة

صغير لطيف..

ويكفي لشخصين

أهل قليلا من الأسطح الشتيكة من حوله

فاتح صدره للجهات جميعا

وقد رجت فوق شرفته مزرعة

ترك الأني سفوت به

وانتفيت سواه

وكان كبيرا فسيحا

وهما مريحا

وأبعد نحو التلال الثرية

والانتظار العقيم

أكان الكمين هنا

أم هناك

أكان عدواً صريحا ترى

أم عدواً حيم

لقد ماتت ذاك الزمان القديم

تذكرت...

لن ترجعي مثلياً يرجع الزهر

بل مثلياً عبط الليل في الأودية

ومثل الضباب الخفيف

وهذا الغموض اللذيذ الذي يصيب الأمسية

ألا.. أن أحبك أجمل منك

فإذا إذا طالت الأغنية! □



# الارجوحة

## الحلقة الأخيرة



كان العهد مصاباً بمعص مريع وهو يقف محدود الظهر أمام دورة المياه لعل من ي داخله يخرج في هذا الزمن كلان مصاباً بالشجر وهو ياكل، ويضيق الصدر وهو يشرب، ويألفن وهو يصحك، ولا يعرف حالته رأساً من ذليل. فيخرج يارجل. انني استظرو وجهه صوت عريق غابت كأنه صاغر من صدم. دوجل تقطني صيد بالجلارس في هذا المكان ثم انك لم تقنا تلعب وكفي! ال هنا كأنك في حقيقة عامة

في رجل تقن اني واقفة ها لأهورك واستفتح مايرتق؟  
وصاح به كقروني. دوجل الرجل بيتي ما هو مشك على انناك  
في استشارتي تنزع؟  
في لتتزوج. بكيد ان نبيع شيئاً آخر غير صوته؟  
في آني، مريض، ويعرف انني مريض، ومع ذلك فهو يشاء  
في هو حز في ذلك. وانا لم يبعث ما يقول فصررت راسك لخالفت الذي يبعثك. يريد ان يرى شيئاً آخر غير وجهك.  
كانت عالية المتقلبين يكرهون العهد ويشتمون منه، وكان يبري نصحهم لا يعرفون شيئاً عن مستواه وماهية. رجال فطون، مجرمون وشحرون.

قال العهد ومثاته تكاد تنزع: ولرجو ان تخرج.  
في سأتخرج ولكن كي أعشم راسك.

واذيع من وراء الستارة زسل ل ملاح الخبير الرظم بجدار حتى يستحيل التكهن ما هو مكتوب في هويته عن لون طرجه والعبي والشعر، وأضلل عن عين العهد بديه المتلئين بالاء، وراح يهرخ: وقت لك تريت انني لست سعيداً، حيث كنت، ولكنك دائماً تنع عن كل الأمور كأنها لم تحصل لك أبداً. ها عبرت عن وجهي والا فلتك. لن تدخل هذا المكان حتى الصباح وادخلته فل تخرج منه حتى الصباح واستسلم العهد للأمر الواقع، وجلس القرصاء على عطاها، بعضي الى التعليقات والعصرت التي بدأت تفره فرباً ها وهك، ويحاول ان يستمد شجاعته ويقتة بنصبه ويدخل دورة المياه. لقد تلاشى الألم من مثاته وانقلب الى حرة صبره في القناع. وكلك حاول ان يهض أو يرفع راسه، كان يعثره خجل لا يحمّل من أن أحلامه كاتر تتركز كلها في أن يعمل شيئاً عمله الكلال المائلة. وسعدا كان في ألح سلطانه وروحه، كان يعلم دائماً يشجار عيب وسط الشوارع. . برصاص يهزم عليه من الواند. اما ها بين هذه القاييق والقشور دات الرذعة التنة فهذا ما لا يمكن احتاله.

وأخيراً هض ويدخل دورة المياه ثم خرج منها وجلس في مكانه من دون ان يعترقه أحد، فشكل الله وحده على أن الأمور مرت بسلام، ولكنه ما أن رفع صدره عن ركبته حتى دوى العتير بالضحك وتحتات الآتوف للرجفة من المزح. ويدخل الجارس وأعطاه صرة ما وانصرف، فخلقت له مشكلة كبرى. هل يفضها امامهم أم يتركها حتى يعم الظلام؟ تحسها بيده كانت طرية ووزنة، وكان غلاها مقيماً وقاراً، فوضها حلق وفرد يارترياج.

كان الاحرون سميكين في اعداد طعام العشاء. كل ثلاثة أو اربعة يعملون شيئاً ما. اما هو فكان وحده. دائماً لم يقبل أحد مشاركته، كما أنه لم يعرض على أحد المشاركة وحول ان يفعل شيئاً فلم يقلع. وعند توزيع الطعام، أخذ طعمه وعاد الى مكانه. وضع صحته وملعته

الأرجوحة، رواية كتبها محمد المصاوي قبل حوالي ٢٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن سبع قصص لاثية، تتصل بعضها ببعض، وتروي أحداثاً تقع في الفترة الممتدة من المعزل الأدبي الحبيب التي عرفها الستينات.

الرواية، تنشر هذه الرواية على شكل كتاب خلال سنة من دون إضافة أو تعديل.

وهذه الحلقة التي نشرها المؤلف هي الحلقة الأخيرة.

ويستمر الرواية في لآخر العام الحالي ضمن السلسلة الروائية عن شركة «بعض السنين» للنشر والتوزيع.





٥ على المليل، وبث الصرة بوجل وقدمية. كانت عارة عن عمد من الفطائر القروية المصححة مغلفة بحرقه غير مسكية تكهي فوراً بأنها قطعة من ثوب قديم لأمه، هداعها طرف سيايته كأنها كس، ثم عد الفطائر، وفتح أحدها، كانت محشوة بأشياء عذبة يسيطر عليه البصل، وكانت حواشيها مطروحة كالخزام بدقة وصبر عجيبين. أم أنه أزعجت نفسها كثيراً حتى أغثت صمها، وركت كثيراً ولحظت كثيراً وهي تعد تلك الفطائر لطفها الحبيب العهد.

مطر العهد إلى الآخرين، فوجدتهم يأكلون ويتهاوسون عليه. حل عدداً من الفطائر بيديه، ودار على الآخرين مرتبكاً وحجلاً وبائساً. دأبها فطائر من الضيقة. هل تشاركوني في شيء؟ ما؟

فلم يرد أحد عليه.

٦ دأبها مصترفة بالسمن الخفيفي. أيا شيء غير طعام السجن؟

وصبر أحدهم الفطائر بيده، تنانرت على الأرض. فقلت لك لا تزيد شيئاً منك ولسا حاجة إلى صطارك المروحة بالبصل. نحن نعرف كيف يصنعونها في القرى.

فتح عمه ليحول شيئاً ما وهو يلتقط أجزاء الفطائر الكبيرة والصغيرة على السواء، ثم استنكف من ذلك، وعاد إلى مكانه حيث وضع من يديه في الصرة، ويجلس مطرق الرأس.

كان دباح يسيطر على الصبر سيطرة مطلقة بحيث أن نظره واحدة من نظراته كافية لأن تذيب أي حجر من مكانه كالثلج. كان ذا وجه مستدير وعيون صغرايين بطون الشمع وأذنين كبيرتين لا تعزيتها صميرة أو كبيرة، ليجت به حلقه من ألوانه، وهم لا يفلتون عنه علة وجهلاً وقسوة، اعتلوا جميعاً في حادثة سرقة. وكان الأكفائي السجين قد حرصهم على العهد، وأتقنهم أنه نقي سة كاملة وهو موضع سرية العهد ويصومهم، ولذلك كرهوا العهد، وجعلوا حياته جحيماً لا يطاق، يسرقون غطاءه في الليل، ويلقون الأوساخ بجانبه، ويحملهون سحرية أي شخب أو فوص في الصبر، ويحمونه من الشر في بعض الأحيان ومن يستمال دورة البلية في أحيان كثيرة، ويهيمونه بأنه هو مصدر العمل، وأن راحتهم لا تعذب. وإن عاد إلى شخب عمه إذا أراد أن يكون سعيداً أن الأند. وحاول شخب طرق أن يتجنب شرورهم ويتحاشى الاصطدام بهم. كان ينف في آخر نصف عهد توزيع الطعام، وأخر من يستعمل لوبوت مسمبل. ويستعمل لكانهم ويتجنسون لنفسهم وأتقن عناية له كانت تقدم فطائره العربية نظم يطلع وفشل فشلاً قريعاً وكس ذلك العهد، بحث من مجرد فكرة الاستمرار ساعة واحدة بعد الآن معهم كانت يبلغ له قلة. كان وحيداً. لا أحد يزاره، أو يراسيه ما عد ذلك البدوي سابعه لريعتين وهم الفتح صعباً وشقاء. كان يردد محاوره، ولكنه لا يتذكر ما انتج حديثاً معه سوى هل عذبت ملح. أو هل عذبت الصعود، ثم يدير كل منها ظهره للآخر ويشرد على هواء. وقد اندلج لا يجد الحبيبت ولا أشتى ولا الأكل ولا الشراب. لا يجد سوى التخميد إلى الآخرين وتلبية الأوامر منها كأن نومه أو صدمها، ولذلك غرس العهد له أن يموت أو يقتل في غدر آخر لو عدت أنه أي شيء فعني على رسالة العذوة.

كانت سلة الحريف الثابرة تلوح من البذعة شيئاً غير غلابي... شيئاً شبيهة بعمقه البركان، ذو حر. محطلة بالأسود ومسطقة تلك النجوم التي عهد لتلك الظلام الدامس الأبدى.

وكان الصبر يهدأ في البصر، سيور أمن الدنيا، وسطوياً يرانحة حذبه تنص كل الاستناعات لغرض الانطلاق من السهول البعيدة. وكان دباح يبدو أسطورياً في تلك اللحظة وهو يستمد للاضططاح إلى لولام حلقته يها لاح وجه البدوي كوجه كلب يلهث من رابية جالماً وتقرأ لا يعرف ماذا يعمل هذا الوقت الطويل للترامي كالسلسلة القوية خلف قوائم الرمن. هل يعوي أو يني أم يستمر مفتوح القم أمام العهد؟

كان الصمت يجم على الجميع، وأي حصة كانت حذرة بأن تجلد في تلك اللحظة ويصعب لها ثبات صمهم وسط العالم، وكانت عينا البدوي تنصان على صرة الفطائر مفروشتين فيها غرساً لا يمكن تجاهله، فقال له العهد: وحده واحدة.

دأبها لدية.

دكن ما شاء.

وقبض البدوي على الصطرة بيده الاثنين وراح يقضمها قضمياً. ولما كانت بإسبة الحواف قد أحدث قضمها صوتاً لا يمكن احتجاله في ذلك الصمت القاتل كصوت ترانح في حرس رفع دباح رأسه، وقال: ولا تأكل أيها البدوي.

صمد الدم في عروق العهد بيديا تقبض البدوي لحقة من القضم استهلكها في البظر إلى دباح ثم عاود القضم مرة أخرى، ولكن بيده وحجل شديدين، ثم تقبض سائلاً، ووضع ما تبقى من الفطيرة قرب رأسه وأثر أسنانه وأصاحه على حواشيها، فصاحت دباح ولولام حلقته واضططجوا في أماكنهم، فغثر العهد كان كاليساً حيط من على رأسه وزال في تلك اللحظة وأشعل دباح لعابه، وبثت دباح في النضاء مارتياح كدليل على أن امرأ آخر من أواره قد نفذ بحذافيره. وبعاداً انطلق صوت. وأطفي هذه السيكرة. فانقضص الجميع في أماكنهم ولما لم يتكرر الصوت فقد نظفوا حلقاً، واسترخوا من جديد.

وجاء الصوت مرة أخرى أمراً وثاقه الصبر: فقلت لك أطفي هذه السيكرة.

وارتعد الحميم مرة أخرى. لم يكن صوتاً شرياً من النوع الذي يسمع في المحاولات أو أسواق المحصارات. كان صوتاً متفجراً من الداخل عموماً وصارياً كدليل الأسد، لا يمكن أن يقال أو يحس به إلا عندما تكون الدنيا قد انقضت رأساً على عقب. صوت الصوت المطارد، العروس النض الطرايع وقد وجد سبعة معروساً قرب رأسه بعد بحث طويل لا يمحتمل وأشعل أحدهم زر الكهراء، وكان في رأس دباح ذرة غفل وطارت: كان العهد يقبض متصفاً أمام دباح ويبدو البيوت من الحديد يستعمل في تنظيف دورة المياه، وقد أطفئ عمه للمرة الأولى من



اعتقاله يعجز وتصميم على جميع أسنانه ما عدا أسنانه الأمامية التي كانت تشع بأعاليها الفلّاص كسهم لا يعرف ماذا يتفرق. . وجه مليء بالترائب الذكّرة يقطع تلك المروءة التي انتصت على فئتها في عالم من الكساح والمغدين : «أنت أيها القدر. .»

هـ أنا يا كلب؟

هـ الحق، هذه السبّكة والّا ألقاها في فمك؟

وإذا كان دياح قد شعر بحزوة الترتب ولو ثواب معدودة لفرقة من هذا الانقلاب الصاعق إلا أنه شعر أن هذا الترتب جس لا يحتل عندما رأى البدوي يقف على معدنة من العهد ويده يقف مرفوع حتى رأسه من دون أن يعقد سمة واحدة من سيات البلاء الخالدة فيه ووثب دياح إلى الأمام متجاهلا الصرة القاصفة التي ترتلت على عظم كتفه وقبض على أذن العهد يريد التفتلها من حذورها وتكاثرت ألام دياح على العهد صرة من هنا وصوت من هناك حتى شعر بالاختناق. وكان البدوي يتراجم ببطء والمقالب مرفوع بيده.

أليصير أيقوم بالحظوة الوحيدة الجيلة في هذه الحيلة أم ماذا؟

وخرج الحرس وصغارهم في أقزامهم، وأطلقوا على الجميع وهم يلهثون. وبعد ذلك هرب البدوي إلى دورة المياه بينما التبد دياح والعهد إلى الأداة.

هـ اصدق عواطفك على الكلاب ولا تدفنها على البشر. لا تقم بأعداد الشاي إذا كانت الأقداح يملكها سواك. عش حياتك كما لو أن لك ذراعاً واحدة فقط. لا تكذب وتقرأ وتناقش وتحارب في آن واحد. لا تكن متعزّياً في عالم مسطح لأنك ستكون نعمة عقل في عالم من الدباب سضى ويضى الدباب. اني لا أكلمك كرجل مسؤول ها هي عدد الأعطية وموايد التنس ولكن كرجل متعزّز بك يا أسد. قرأت كل ما كتبه. وقبضت دائماً أن تكون في الحركة الأبدية والمظهر الأليق كي أطلب منك ولو هاتئياً أن تكف عن تعذيب نفسك وعن أعداد النار التي تستهلكها مع طوليت وأوراثك. كنت أسمع صوتك في المذبح حوياً وعصياً، بسرّي لي لوصلي، وسرّي من فمسي حتى نعلمي وأباً رائد في هذا القعد وأمام هذه الدواة. وكان معصهم بكركهم وتضنن ب معصم حنرتك بأساسه. وعندما أتوا بك إلى هنا تنك اللحية الطويلة وذلك العنق والأظفار المحطمة، لم أتاكم محب بل شربت بالاشمير لبعاً. وعبدت «علو» التي أن أصرك وصعقت شقفة واشتزازاً وجعلت أشرب دمعهم. اشرب واشرب حتى لم أعد أدرك أن كنت في مسعى أو في مهيئتي. وكل ما كنت أدركه اني سعيد تلك القدران التي تفصلني عن آلام الآخرين»

ويصير الرطب في «دور» مسج ليهم عدد من قنعة الحطب للعداء، ويطحن من البادئة قليلاً. وكانت الرطب تعوي عواذاً ألياً في الخارج، ورمائل الحرفيات تتخرج وتصيح في ذلك الليل الطويل.

هـ كان من واعي أن أصعدت كنت وذايع بالتركي بالترج عشر مررت عن الأنز حوى. وبحث النظر لأنك حدثت أسنناً ما بالنقل، ولكني بدلاً من ذلك، دفعت لك الشاي والمطاف يدلي لاني لا أريد أن أكون وحشاً صارت في الوقت الذي تستطيع فيه أن تكون وحشاً بقسا فقط. . لا. لا تقاطعي يصعب كذايت مرتبكة كذاي يتوقفاً أحياناً مضطراً في مكاناً للتعزية

وكرك ما تقي من قنعة الشاي قنعة واحدة، وراح يسعل ويلوح برأسه. «هي أعرف دياح. . حشرة خارج السجى وعملاني في السجى، وأعرف رئيس الزوراء. حشرة في السجى وعملاني خارجة. يديني قدمت له القوة وطور الصباح فيما عصى، ويديني جلسته. كنت أرتد منه هلعاً خارج القنصلان ويردعني هلعاً داخلها. ومع ذلك فالأمر لا تزال عاصمة، ولا أعرف إلى متى يستمر هذا السجى الخبيث ييب وبين العالم».

قال العهد: «هلي الأمر أن تأخذ مدلهما، ولا بد للجيد من أن تنف ولو في الغراء».

هـ لتأخذ الأمور بجراها ولكن شريطة أن يكون بيننا ذلك المعزّي كما يسا وبين العصى. أو الأخرى لا تكلم عن الآخرين ولا تشمر عنهم. لا تصرخ وتبأهم صيم وأوامهم ملأى بالطعام. أنا مثلاً أستطيع أن أقوم بتعريبك وأحلق ألف فتوى وتفرى في الحرف حدث مصادة واستنائه. ولكي لي أقوم بذلك طأن أن المسؤولين سيقولون أيضاً ألف فتوى وتفرى بأن لغرب لم يحدث مصادة أو استنائه. ومهما كنت أجبك والندرك وأجلك، لا أريد أن أجسي في مكانك في العير ولو دقيقة واحدة. بالترصيص أكثر مأكثر. وصلت عبادي الآن دورية مسجون جون رئيسها لأنك تجلس على هذا القعد وتدخن وتشرّب هذا الشاي. وليضي أي شك حول علاقتنا وتظارب أفكارنا فقد يلمرني بجلدك لا ها بل تحت النظر. فإذا تقبلي سأفعل»

هـ تستطيع ألامره

هـ سأطبخها حتاً وأيدي له الحبة لأهلاً وأقول: سيدي. . لقد انتهيت. وإذا سألني هو «سأقول له إنه يصطع خارجاً في الوحش، لا لأني أعتقد بذلك بل لأني أؤمن بأن الطعام لي بعدنا تصرف وقت مشاعرا. . . والأل قل أن تصرف إلى عيرك، أولك أن تتعزّب صديقك الذي لن يقوت فرصة واحدة لا تفانك بما أنت فيه. .»

وسمعا في تلك اللحظة حدير عبقز يقرّض وصدي دولاب ترقة تحط وتختق بالوجل، فاقشمر بدن العهد، وزاد صوت الرعد في الخارج من صوت تنفس العنق. ولما كان طوال حياته يؤس بالمصادفة وويلات المصادفة فقد أجد يستجمع فراء ليصرف وكأنه كان في زيارة عائلية وعندما سمع موظف الإدارة أن شيئاً ما قد راح يحيط قديمه المولجين حطاً على الأرض ليعطي فكرة ولو للحيطان عبا عنه في تلك السيارة الخفوة. عند ذلك وجد أنه لا بد من لي يصرف من خلال الطعام، صرح بالعهد، «خرج أيها الكلب، ولا تدعي أرى وجهك بعد الآن»





« وقال السؤرل وهو يملئ مسطعة في مكان وقبته في مكان: دلانا هذا هنا؟ »

د. حدث شيب في العير وأوتيت به كشاده

فقال القهد وأشعا القاطل على الحريق: وتتم. . شاهده.

فصاح به المولطف: «اعرس. . هيا لامي».

وحرج القهد مذعوراً من الفقرة الصغرية الدافئة الى حيث كانت برك الله الصغرية تلعب وترجف على مسافة أميال، وكان عدد من السحرة المهكين يجلسون القرفصاء ويدخنون صابطين.

وقيل أن يمتع باب العير، قال المولطف للقهد: «لا تنس لي صديقك معها حدث، وأل اذخر فرصة واحدة لا تفارقك شريعة أن تعي جداً أن سجا يستهلك مئة رقيقة من السياط كل صباح ليس جديراً بأن يجلس أحد مولطفه في مقهى ويقول: أنا مت».

وعندما راحها الحراس، انقضوا اليها بيده وهم ينشئون دخان سكالهم.

د. ما الفرق بيننا وبين هؤلاء؟»

د. لا شيء»

د. على الأقل هم يتكلمون. أما نحن فلا نفضل شيئاً».

في منتصف الليلة الأخيرة من العام، كانت عشرات من أفراد الطفا توصع على أطراف اللقائف في كثير من المكاتب والسراريات لتصبح حماً هذه القومى في تعريف القهد الشرى. وكان الدخان الأزرق يرفح فوق الزجوة بيريدي في استهلاكها لألق العيوب والمحداري التي تشاقل أصدرف من يبأ إلى سب ومن حذوب إلى حذوب «عيسى وعقيد الزجوات على انصدور. وكان وجه عيمة من أكثر الزجوة حبرية وتوسلا وهي تبعد دحان لاخرين عنها بعدها الصغرية كبد المعصور. كانت قد قاست الأمير حلال عدم لقد استجوبها مرارا، وسخرها منها، وسفروا لها في الشارع لأبى عجب حلالاً لا يستحق قلامة ظهري» ومع ذلك بنت محبسة وتؤزبه على حلم عراطها المشوانية في الحريق، لا تظهر إلا الرهد نواصب والخيال العجيب. معني من شرع في مقهى، مستمرة ومتسائلة ومطمئنة. وقد توصلت أجراً بقليل من اجر لشعة وصالح الشعر لا تغترق أسفر سور في تاريخ الدسة تعرف كل شيء مما يجري وراء الكواليس من دون أن تعرف أي شيء ذي قيمة

وكانت هناك بالفعل مئات الأيدي تسرح شعرها عند الصباح، ومئات الأسنان تظف عند الصباح، ومئات الألفاظ يسلفي اليه لتقود الصباح، وتكلم حماً كانوا، مشوق أن يفعلوا ذلك للمرة الأخيرة لا لأفصح في عواد معدائية أو رغبة في عدم امهاك الأيدي. ولكن لأن البشاعة خضارية قد اكملت كل شيء وجعلت من شهية السفسه حتى ولو في أنباء، لشك استعانة شرعية تصعد كوان ملارة وترعهم على أن يرفعوا رؤوسهم الى السماء مدعئين كأن الظفر قد فاجعهم على حين غرة. هذا اذا وجد أحد الملارة في السوارع. لقد أغفر كل شيء ونواري متروفاً ومتشفاً كالفدرا الأدي، في امكنة بعيدة لا تطلها قصبات البنادق. وعلى يمكن لتلق العالم أنت ترغم عصفوراً على أن يفتي اذا كان لا يريد ذلك؟ وهل تستطيع أعظم هيئة قضائية في التاريخ أن تقاضي أسفر ديك في أصفر قر في العالم لأنه لا يصبح عند شروق الشمس؟ مضمناً لا تستطيع، ولذلك احتلظ الحلال بالليل، الصباح باللساء، الجبان بالشجاع، والضحك بالعواء، ولكن في الداخل الذي ترك الساحات والسوارع فارغة ومفجرة كالقشرة الخارجية لاصطوب كبير

وحدها عيمة كانت تسرح شعرها وتسرحه، تسح حذاهما وتفسحه. حذاهما العتيق المرقع بألف رقة ورقعة. كي عشي وعشي وتفسد وتفسد حتى تلفظ أمهاتها وهي تلتصق هذا الطابع أو ذاك لا بدافع الحب العظيم فحسب بل بدافع العرو وبتسجيل المواقف الطاعة، وقد أفعلت في ذلك إلى حد كبير، وجعلت من هذا الحب شيئاً اسطورياً تفرض به الأثاليل بين العشاق وطبقة المدارس كانوا يظفرون اليها من موائد البيوت المزمنة والمطاعم. وكانت ترتبك في بلدي الأبر وتكثر في مشيتها السريعة الراقصة، وتكلم الآن لا يربكها شيء أو يعثرها. . مرارة بيرة في صحراء الشعب. الكتب. . الأعلام الرائعة. . أشياء انتهى دورها في تمدية اجر، ولم تعد الاظفار الحادة تتصلح منها إلا القشور. وما هي الآن وحيدة وصالة في مدينة تفسرها الصابيح، تحتل مندبلها الآخر وشفتها اليابسة كرمز للانتظار القاتل والخمران العظيم. . في مدينة تسلك عروائها تحت وضع الاظفار وأسعادت السياط. العزوات الجمدة بين اللاداء المتفحمة تحت المطر. . اللاداء المجاهدة الغربية والمولية تحت رقعة الحريزي.

خزني إلى جهنم أيها الوحشي المحجور. خزني إلى اقرب حاتوت في العالم واشتر في أوتيتين من المطر والخريف. . أعد بي أيها المحجور، وقال لجوادة المحجور أن يسرع إلى اقرب مقهى واشتر لي رقيقة من الأصفاة، واقلعهم معي على طولة المطبخ.

وشد الحديدي عاتق الطويل المهترى، حيث صرخت به أن يقف، وقفزت على الرصيف وحيثما ملهوفتان على جميع المرافق خوفاً من أن يكون البيت الذي تقصده قد طار، وصعدت باصبعها الرطب المحمر على الحرس، فالتصق الباص والحرس ما زال يرن. كانت شدة وحزنة

وحجولة من الأشخاص الذين يستقبلهم والأشخاص الذين لن تقابلهم

وصحك باصبع ضحكته الليلة المظلمة. وأهلاً. أهلاً. لقد انتظرتك كثيراً. وقد هي الحصى أنك لن تأتي، ولذلت دعبي.



د. ومن بقي من البعض الآخر؟.

د. أنا.

د. أنت. . . وحده؟

د. أنا وأوليسكي والفراخ.

وجلسا متبادلين على أريكة يبدو من منظورها أن عدداً لا بأس به كان يجلس عليها ويصرخ ويعريد.

د. وماذا حدث؟ هل فعلتم شيئاً؟.

د. نعم. . . فمما بمصالحات واسعة. ثلاثة أسابيع وأنا اتصل وانتظر وأراجع، وكذلك أسامة وصطوف الى ان وصلنا الى النتيجة المطلوبة.

د. وما هي؟.

د. لا شيء.

د. وكيف لا شيء. . . كيف؟.

د. أرجوك اجلسي ولا تصرخي.

د. لا أريد مقابلتكم. أريد مقابلة هو هو ميت أو حي. . . هل بقي يرأس أو بدون رأس؟.

د. أرجوك لا تصرخي ولا تقضي. في فهم عواطفنا وخاصة أنا. انك لا تقدرين كم أحبه واحترمه وأنتى مساعدته.

د. أرجوك. ملئت سماع هذه الأسطوانة. تحبه وأنت في المقهى، تحترمه وأنت في السبيا، تنسى مساعدته وأنت في الحانة. انك لم ترسل إليه زراً منذ اعتقاله حت الآن.

د. انك ما زلت تكلمين بكلمة ملوسة. انني أحس الأمور، ولكني لا أعرف كيف أترجمها.

د. هو. . لا تعرف كيف تترجمها؟ عفواً. . . لقد نسيت ان هذه المواظف من قبيلة اللغات المبروطونية.

وسمحت عبيدها بمديلتها، وفانت بانس. وترجمها بأن ترسل إليه شيئاً ما، وكتب عنه هذا من شخص ما. انه عراه كبير. . . لأنه انسان كبير.

د. نعم. انسان كبير ولكن مقل.

د. لقد اضطررت عثران متحمة شهيرة. سأخبرك فيها. يقولون انها تعرف كل شيء، وثني. بكل شيء؟.

د. أمكنة تكلمت طافية الجامعة؟.

د. ماذا أعني؟ لا بد لي من واحد لي هذا المعالج الطبيعي والآن أنت جلي.

د. انك تلتصقني في عواطفك تجاه ريجل ليفك في مازق مباحثي.

د. أعرف. انه موم بنسب. وان ما من قوة في العام كنت تنم عن الشطط والارلاق. ولكن ماذا أفعل اذا كنت أحده؟ أرجو ان يكون السحن قد علمه شيئاً في هذه الحياه.

د. أرجو ذلك.

د. لقد آن لي ان انحب وأقبل تلك الشجعة ومن ثم أسافر الى القرية. الذين تهيشي من جميع الجوانب، ولكن عرائي اني سمحت في الامتحان. سير القهق كيراً لذلك. نعم أسافر الى القرية واستريح بعض الشيء. كم الساحة الآن؟.

د. اسمعي يا غيمة. رأيي ان تنعهي رأساً الى القرية وتدي جانياً فكرة هذه الشجعة لأنك متعبة أولاً، ولا جدوى من هذه المقابلة ثانياً.

د. أعرف أعرف ولكن حتى لا يقال اني قصرت في ناحية واحدة في عيالي. وأنت لا تس ان تعمل شيئاً من اجله.

د. لن أنسى.

د. الى اللقاء. لا. . . أرجوك لا تخرج معي. ان اوصفتي الى الباب لم لا قلن بتغير شيء. أنت تعرف كم أحبه.

د. نعم أعرف.

واينس، فابستمت وهي متحفة، وانطلقت.



كانت غرفة الشجعة مملكة قائمة بذاتها. الطائس طائس، والكرايمي كرايمي. وأول ما يطالعك انسان دعيه روقا، يجعلها وجه طامع بالخريلات. وكان حل الحائط ثلاث صور مؤطرة تشير الى ان صاحبها كانت لي صاعداً موسماً، وفي كونهما قراوة، وفي شجوعه متحمة وما ان رأت زائرها الصغيرة البليدة بالطر تعف على عنتها مدعورة العين حتى صحت ذراعها للبلشين بالأساور وهرت رأسها بيناً وشيلاً، وقالت: «تعال يا حبيبي تعالي قبل جدتك المحرو لتقول لك ما لا تستطيع هذه الكتب التي تحت اظفك ان تقولها في يوم من الأيام. تعالي انني لا استطيع النهوض وأنا معدة بداء الفاضل. لا تجلسي على هذه الأريكة فسأفكها بكسورة. وقد أرسلتها مراراً لا يصلحها. وكانت دائماً تمرد ولا تتحمل دماجية موقها. الجميع يبتزون مني المال كاني أنفقه من سنائي. لقد حيت مرق حبيبي وأشبهه احدى أرجو ان لا تصطورك الطخوف الى تلك الأشياء الأخرى. ما ملك؟ هل أنت عجمية؟ لا وجهك كالقردة. اجلسي حيث تلتصق. اجلسي على هذه الأريكة المكسورة ان شئت فاستعملها على كل حال للمرح هذا الشتاء. أه كم هو بارد هذا الشتاء. حتى الفصول تعيرت باسقي. قد يأتي الصيف





يدل الشتاء أو الشتاء يدل الصيف دون أن نحس بذلك. أتني أعرف هذه اللبنة حجراً حجراً، وأعد حصانها واحدة واحدة لأني شربت بها جرماً. كان الله ماء والعسل عسلًا. ماذا تريد؟ أنت رغبة حتماً وأحست واحدة من اللبنة محركاً ولا يريد أن يرى وجهك. احتجني هذه الكعب الصغيرة لأرى ما تحته لك الأقدار، ولكن سرعة لأن هناك غريك الكثيرون. أهم يوقعوني من مومي في كثير من الأحيان. أما أنت فيبدو أنك حنت في الوقت المناسب. إنك لطيفة ومهذبة كان القبط قد أكل لسناك مع أي لا أشك مطلقاً في أن لسناك لي يتوقف حتى يتوقف فلنك إذا اتهمك أحد بأنك لا تزين عشرين كيلو عراماً. أه من هذا الثعلب! أنه يبرق عني. ومن للمضحك أن القبط ذلك الحرف كالاطلاق. لأن هناك جموعة في مقدمة أساتي. ولذلك يبدو مطري مقررًا عندما أسبل أو أضحك. ولكن ماذا أعلم؟ هل أليس قابعاً عندما أحاطب أحداً؟ على كل حال لم أصرها بيدي. هل تعلمين كيف حدثت هذه الصخرة. لقد صريري جدي في ماضي لأني هدنته صخرة هكذا كان الرجال. أما رجال اليوم. هه. فلنك تصفين في وجوههم فيقولون لك: ما هذا العسل يا ملاكي؟ على كل حال، سأذهب إلى طبيب الإنسان لأملأها شاي، ما أو بالأحرى للدا أعجب. لقد اعتاد علي زباني، وهم يأترون أي من كل الطبقات. نواب. . ورره من مختلف الأنواع، ويعطونني مالا وقهراً ليجرد أتي القول عيا بملحونه وما يريدونه أن يحدث. حتى البراقة تعرف ما يجزم به أرجل الشرفي. امرأة وسلطة وطعام يجب أن تقول لي ما قصتك فوقي صين ولا أستطيع إضاعة ما تنقى مع بلا مسمى. على الأقل يجب أن أذكر نساءً لكنني ونعني. ولا أكلت جني الكلاب. إنك طالعة. أليس كذلك؟ طالعة. . أليس كذلك؟.

د. نعم نعم. طالعة طالعة طالعة. .  
د. طالعة؟ هه. أنت وعلمان على مقعد واحد؟ أتي أراهم أنكم لا تفهمون شيئاً ما يقوله المعلم. ألا يلحس لكم الطلاب من تحت الطاولات؟ فوري الحقيقة ولا تتجمل.

د. نعم نعم. يلحسون. وماذا تريد من بعد ذلك؟ أتي أكاد أسي لأنتيت مع أسي من أنتيت من أجله يساوي كل رجال العالم. هه. . جئت من أجل رجل.  
د. طما. . لم تلتني أي حنت من أجل جواد؟

د. ماذا صيرت؟ يعني هذه المرأة. أما تبتون علاينة كاليدوية. هه هذه المرأة؟ صيري. كيف ترفع ديلها. أنه يكاد يلامس ذنك، ولكن لا تحشي شيئاً. أما أنتيت عما تصورين. نعم! لم يجرك، ولكن لانا لم يجرك فيأذا فعل أذن؟.

د. أصحلي قلبك طالعة. أفل تفهمينه  
د. لا أستطيع. وفي صين ولا أستطيع أن أفهمه بلا مسمى. أعرف. شعوري الأمور مداورة حتى لا تجرح كبرياك. أه كم أنت بالسة الرجل لا يستطيع أن يفعل لا شيئ. إن أن يجزم، وأما أن يجزم. أقول عيا جري. هه في هذه اللبنة السالفة. ماذا أتي لك فيها أنتها الغربية السبعة. ماذا تستعين أن أعني جمعة من الظهيرة في هذه المدينة السالفة. أسي أعرف معظم من يولد في قهرها. عرضهم جميعاً. عمل تصورين أن ما بداخل هذه القصور كان يصطك ويصرح ويقل. موضوعك صعب يا صغيرتي. تعالي إلى جواربي. إن أكلت

ها لا تضفي الوقت. ماذا فعل لك حبيك؟  
د. أريد أن أعرف أين هو وما هو مصيره.

د. أذن لا تعرفين أين هو؟  
د. طبعاً لا أعرف. ولا ما تشرفت باريكك وعزتك.

د. إنه حيث كان فهو نحس ومهموم ويفكر بك باستمرار.  
د. أعرف. أعرف أنه يفكر بي لا بك، ولكن أين هو؟ حل سيخرج؟.

د. يخرج من أين؟  
د. من السجن.

د. فوري ذلك صديقاً. يا ألي كم هن ثرائلرات بلا معنى فتيات هذا الجيل. ما اسمه؟  
د. فهد التبل.

د. فهد التبل. . فهد التبل. راتج. هذا اسم حقيقي. اسم رجل حقيقي. أما أسياه اليوم. . أسامة. . هه. فشيء يفرض النفس. . هه. د. يا ست ظمية. دقيقة واحدة وأنت نفسي. حقيقي في الكراج والسيارة مليئة بركابها ولا تنتظر أحداً في العالم سوى كي تسير.

د. كان يجب أن تقول لي ذلك من قبل حتى تكوني الآن تشعشين ورائحة السرين في تلك السيارة. ولكن ما العمل إذا بدأ الإنسان بالحنيت لا يعرف كيف يسكت؟ ماذا فعل حبيك حتى دخل السجن؟.

د. كان يكت. عن الآخرين.  
د. وماذا كتب؟ ولماذا كتب؟ أنه أبله؟  
د. ولماذا أبله؟ يا ست ظمية. . إن الأمور الذي لمه في ماضي لا يمكنك تسفه هذا اللعب البدي. . إنك على كل حال لا تفهمين في هذه الأمور.

د. اسمعي. قد لا أفهم كثيراً ما جرى ويكرري من الأمور، ولكن ما أفهمه وحدي دون سواي. إن الإنسان مهما لعب من أدوار فلا بد أن يبالغ التعب في النهاية، وبعها لترفع لا بد أن يسقط. وأنت نواباً ووزراء ويتناولون على جدران الأرقعة وحيداً مهملين. يبلغ مبالغ الإنسان ما بلغ.

يسكن عنه الآخرون عندما يتوقف عن الصعود ويتركبه ويجدا مجهولاً في القفص يبحث عن اسنان ما يلعب معه المورق أو الرزد أو يشركه في تمليل صور الاستعراضات والأحذالات العنابية.

د. تلك لثارة أكثر مما أنت محسنة. لم أنجهم كلمة واحدة عن حقيقة وضعه الآن.

د. اسمي يا فتنة. ما من ريدو أو ريدوية ملاحري أرهفتي مثلاً أرهفتي أنت. لم تتركي لي فرصة واحدة كل أتم حديثاً وأصلي حكيماً، وكل ما جعلك هو حبيك وحده دون سواه.

د. أرجوك أن تتولي لي شيئاً عنه. . شيئاً من الحقيقة عن وضعه.

د. سأقول لك الحقيقة بكلها لأن نصف ما سأقوله قد يحدث، ونصفه الآخر قد لا يحدث. ولذلك لا بد أن تكون الحقيقة هنا وهناك.

د. هنا أو هناك؟.

د. وماذا تعطيني استطيع أن أفعل غير ذلك؟ هل أمسك عمكاري هذا وأشير به إلى الحقيقة كأنها مفقود أو قدح؟ لماذا تورطت نفسك مع شاب؟ لماذا تجيبين؟ ألا ترين حالتي أم تعتقدين أنني حلفت حرمة مفقودة بهذا الشكل؟ لم يأت بالغ البايوج اليوم. أنني لا استطيع أن أشرب شيئاً سوى البايوج. انك تحبين ذلك القتي، وأنا هجرك مستجيب بكل تأكيد. لماذا؟ أتفصحك بأن تركتني،

د. تركتك؟ سنة كاملة وأنا أرقص هذا الحذاء العتيق من مكان إلى مكان، أفضل ثيابي وانظرها حتى نجح لأرندتها وأمرع المقابلة فلان وفلان. سنة كاملة وأنا لا أرقد إلا إذا كان السلمك في لاد برنث. أه يا ست عطية، لو تدرين الأمور أكثر مما تدرين الآن

د. بل أدرها أكثر مما تظنين، وأستطيع أن أريك إلهاماً بأم عبيك. تعالي معي لا تكوني بهذا الشكل المرحل على السجادة، فليس عدي حتم كي ينطقوا. ما شكل حبيك؟ هل هو جميل؟.

د. نعم. أنه طويل قليلاً. اشترى زور هينون واسجنين ضاحكتين.

وكانت المعجزة قد وصلت إلى مرصاف مظلم يقبضه شيطان يرسل لها كلبب الظلم. ووقفت أمام مشاة عراء مقلعة كاثي تستعمل للتزييت، وأزاحتها يديا اللبتين بالأساور، وقالت ليمية. وانظري. هنا فيها واحد كان يسرح شعره وينمع عرواه ويقع عروته في حبي الصبر. وقد صحت سكوت كثيرة، ومنع كثيراً من القنود. وماذا هو الآن؟ انظري إليه أنه عظم. عظم وعيار. قولي لأمه أنه نكتة ونكتة من صحت. انقذ لأمه كل جوهراش الدنيا على ينجح كوي. له كل الله، الله، فلي يظرف له يصر. تعالي اقتربي سامعي، لك مصداق آخر داعي اسمه بأصابعك أب مفرقة ومفرقة. أليس كذلك؟ ولكني طاباً لعمقك، لست فيا عصى. طاباً لستحنا بصدي من ظنا الأور والوراء. كالمجسم طحي كثيره وقوله لهن: أحاديثه ألكك ذات يوم. . .

وكانت حيط العسكوت لتطلب من سقف وفي عدد من سرور ولدت الصيد، فتأرجح وتساخط هنا وهناك، وقد انطلقت عيمة هاربة، متمزجة بالأريكة، محمصة، مصاحبة المحور وهي، على السيرة وتحاول الأضراع حملها. ولا تدعي قبل أن تعطيني احشري أن الله لا يرسل لي تقديراً يلدو من السياه

ولفتت عيمة حقيقتها على عجل، وكذبت بكل ما فيها من تقرد، وأسرعت لا تتولي على شيء، فحاصدة قريتها

د. سكوت.

وانقلب الجميع إلى غمائل هائرة من البروز. ما من كلمة إلا وقبضت عينا مضى، ولكن ما من كلمة أدت معموها حتى الآن. الكيبت كثير المايه في الصحرا الآن هذه الكلمة فقد كان لها وقع القاس لقد سمعوها مراراً في الأيام العارة عندما كانوا صغاراً. عذب كانوا يظنون أننا للفلول، فكان يقال لهم: سكوت. أما الآن فهم يظنون إننا للحياة.

كان الوقت الساعة الثالثة بعد الظهر، الغرة التي لا تمت إلى الزمن بصلة. ودبح والعهد واليدوي والرياضي وكل الذين صلوا في الصحراء المحرقة، بقعون الآن بكل مرزهم وجوههم وعصديتهم على الخلفة تماماً كما تنف العصافير على أسلاك الهاتف مستندة للتحديق. الثالثة بعد الظهر الوقت المحور الأحادي، الوقت الذي يترقب فيه الأطفال على الولائد وتعلق الحوليت. الوقت الذي ينام فيه الأطفال على دفتهم ويتناحرو على موازينهم، ويتناقل فيه العائلات السعيدة على الحضر والألائك. الوقت الذي يلعب فيه الطاعية بنزه، وتلعب المرأة مشدداً، والأب طاقية وسرته، تحايلها سروراً لهذه القعدة العاسدة من مائتة الحياة. كان يوماً آخر من الشرقة أنه ما بأحد عده، ويتنازل كسلاكم عترف بين حنن من الأطفال. أنه ما عطر وريح وعيار وحسن، يذكرنا دائماً بأنك ولدت ذات يوم، وصحت ذات يوم، وعليت الآن أن تنمهد بأن لا تنصع ولا تولد مرة أخرى إلا بأذن خاص كما تنمهد بأن لا تخفي على الرصيف ولا تدنخ قبل الأطفال.

د. سكوت. كل من يسمع اسمه، يجمع ثيابه ويقف أمام الباب.

كان الشرطي ذو الأسنان الصفراء والقم الكريمي هو الذي قال ذلك. ومع ذلك رأى السجاء أن معه أهل من هم عيسر في تلك اللحظة وهم يرفونه بعيرهم المحاطة إلى درجة جعلت اليدوي يصيح عييه بأصابعه أكثر من مرة لينأكد من أنها لم تطير بعد من وجهه. أما العهد فكان يتزم من أهل رأسه حتى أخض قديمه وهو يتأمل قم الشرطي يبايداه ثقلان الأرواق. اد سدح فقد كان أكثرهم هدوءاً وأتزاناً نظراً لمروره أكثر من مرة في مثل هذه المواقف، وإن كان يمكن القول أن صفته الأسفل كان لا يتر فضف بل يرفض. أما الرياضي فكان يقف كراتشي مجهول اليدوي وكأنه يقول: أليس من العار أن يبقى هذا الجسم جيبس القفصان؟

وأشعل الشرطي قنابله، وفثت دحليها وهو يز رأسه لشخص ما كان يوشوشه ناسياً إلى الجميع يرمقونه بدات العيون المشدودة وبمدون





٤ أعانهم وهم في أمانيهم كأنهم يريدون قراءة أوراثة مباشرة.

«عهد التبل.. صباح الشوش.. تاييف أبو عطية.. راجي زكور.. عمود الفش...»

«حا.. حا.. حس..»

وقر العهد إلى أهل وإلى أسمل، وأحد يدور كالرولة في جميع الجهات بحثاً عن أغراضه، ثم وضعها تحت إبطه ووقف عند الباب، ووقف خلفه دياح والرياضي وتاييف والأربعة الأخرى.

ومع أن الشرطي قد أعاد الرولة إلى مصعه، وأحد يعد المطلق سراحهم إلا أن البدوي كان لا يزال واقفاً منتظراً اسمه، ولكنه عندما أدرك الحقيقة، أسرع إلى الشرطي وسأله: «وأي؟ لم يطلع اسمي؟»

«لم يطلع.. عد إلى مكاتك»

«لقد خرج العهد ودياح»

«نعم خرجوا»

«ولكن فني ليس أكبر من فنيهم»

ويبدو أن الشرطي قد تأثر بظنوه وبلاعه، فقال له: «لا ترحل.. صفرخ غداً»

«أقسم بشرتك»

«قلت لك صفرخ غداً وأنا لا أنزع»

فقال بعض السجناء متملقاً الشرطي: «فعلاته لا يمزح»

«والآن بإمكانك أن تأخذ ما تشاء من الأغذية والصحون، ألم يفتنك أنت اعتباراً؟»

«نعم.. نعم.. اعتباراً أو صدقة»

«ولماذا اعتنقوك؟»

«لا أتذكر.. كنت أتذكر ذلك من أسبوع»

فقال بعضهم بسديهم وهم سيطرون إلى الشرطي كأنهم يقولون له: «انظر كم نحن نحاسين: وكيف لا نتذكر؟ امرك عروب، أنك عامض أكثر من اللازم»

فقال البدوي طارحاً معترياً: «ولا تتذكرو»

أما العهد فقد كان حاسماً طويلاً هذه المرة، فبدأ كأنهم ووجهه إلى الباب فقال الشرطي للبدوي: «ساعدك اليك عندما تتذكر»

ثم تمدد الساحة، وهو يبرحهم كأنه يوطئ أكثر من اللازم في استنسه، فصاح به البدوي وراحته معترياً: «لوكني لا أتذكر»

•

وأجبراً يعد عذاب لا يمتثل.. بعد كثير من الشوق والحرق والقدارة والربح أعطوا العهد حريمه ومحتويات جيوبه، وعادوا إلى أوراقتهم ينمشطون ويتشاهرون.

ورجع العهد ذراعيه عند مدخل المدينة، وصمت بها على فخذه كسر ركب حاسون جديدين، متوسلاً بشفقة الخياشيم، مؤكداً لها بمعية الرزقاوين أن السياه رائحة والأرض رائحة والسجون رائحة، وأن ما من شيء في العالم يوازي الحظوة الحرة وقراءة الحريدة وصفصة البرد وإشمال اللعائف عند المنطعات، ولكن من يصغي إلى هذا الرنين الطويل.. من ينتخ مملعه هذه العظام المطروحة بكل بياضها وصلانها للياه والريح؟

لا شيء، يصعب الليلة من أن يجتر العلام وحيداً.. أن يتخلص على وفاته حلال الرحام.. واتدفع إلى أول عاتق في أول حانوت راء، واتصل بتيمة، وأخبروها أنها قد سافرت إلى قريتها، فأعلق سابعة الحائط بحق، وأسرع إلى مكتب البريد، وأبرق إليها أن تحضر فوراً.. أن تترك اللعنة من يدعها وتغير إليه.. ثم سار في الشارع وهو يفكر بيديه يمرح متقدماً إلى مهرجان الأضواء.

كانت السياه غطرت والأرض غطرت.. كان المارة يحملون المظلات فيها عصى.. أما الآن فهم لا يحملون شيئاً، ويضعون أيديهم في جيوبهم ويسببون يده على الأرضة.. كانوا ينظرون إلى السياه وهي غطرت.. أما الآن ينظرون إلى جميع الجهات ما عدا السياه.. كانوا يتحاشون الحفر في الطريق.. أما الآن هم يتسلطون.. كان سائقو الساعات يطفون أبواقهم في الأماكن المزدحمة.. أما الآن يطفون في الأماكن الخالية.. كان أصحاب المحاربت يدفعون المرون دفماً إلى الداحل.. أما الآن فيدعونه دفماً إلى الخارج.. كانت المطاعم تردح بالاشخاص الذين لا ياكلون.. أما الآن فهي مريحة بالاشخاص الذين ياكلون.. كانت الامهات يملأن الدنيا صراخاً ورجياً إذا عاد أطفالهن متحزين.. أما الآن فيملأن الدنيا صراخاً وزجيراً إذا عادوا مبكرين.

وعندما استقل العهد باصاً، ووجد السائق يقود الباص يديه لا يقنعه، أدرك أن الدنيا لم تنقلب كلها، وأن بعضها ما زال في وصعه الطبيعي وإن كان مهترأً ومتزناً.

لا شيء يديب الآن إلى الفهم حيث اصدقاؤه.. سترك هذه المفاجأة حتى منتصف الليل حين لا يكون ملياً بها هيب وذب ويضطر إلى استجواب متعطش لا يتبي.. سيتلجج الجميع على دفعت.



كانت المدينة مقفرة في ذلك الليل الفاسح، وكلت الضيعة الكبيرة تتجمع وتفرق فوق الأعلام المنشة بالأسى، إنه الوقت المناسب للذهاب إلى القهفي سيكون موشكاً على الأعلاق وإلى أشنع الاحتمالات سيكون هناك عدد من الغرباء يلعبون الورق ودور القهفي حول القهفي أكثر من مرة يحاول أن يستشف من خلال المارة السريعين وانعكاسات البصير على الأرض المظلمة ما إذا كان أحد من أصدقائه في القهفي زور سترته المتعفة، ودفع الباب الزجاجي بيده لم يلتفت أحد فعلاّت العطفة قلبه جلس إلى أول طاولة، وأحدث ضجة في أثناء جلوسه، ولم ينتبه أحد، فعلاً السلام قلبه.

دخل ثلاثة يعرف وجوههم جيداً. لم يلتصقوا إليه. ملأ الأسي قلبه، فتحرك في مقعده بحثاً صمغ إلا أن أحداً لم يلتفت. كان يريد أن يلتفت انتباه البادل على الأقل كأنه يلهو له. نعم. لقد خرجت ألا تراه؟ ولكن البادل الذي يعرفه لم يكن موجوداً كان هناك بادل آخر ولوح له بحاسب القهفي بيده. ويلج سمعه حديث الثلاثة الذين يعرفهم:

د- ليس هذا فهد التبل؟

د- بل.

د- تعالوا نسلّم عليه.

د- أين كان؟

د- في السجن.

وكان القهفي يتصعق الشرود وعدم الأصحاء إلا أن قلبه كاد ينطرب من الفرح، وشعر بأن الحياة حيلة كهي روائية حتى عندما تكون مقفلة كالحيوان.

د- الحمد لله على السلامة. متى خرجت؟

د- اليوم.

د- أنك أصغر.

د- نعم أصغر.

د- ولكن صحتك ليست سيئة على كل حال.

د- نعم ليست سيئة.

وتتاب الرجال الثلاثة، وخرجوا من القهفي يردد بعضهم بعضاً ثم جاء بحلب نقهى نحو القهفي وهو يتعطف مثلاً بعد أن أوى حساباته.

د- متى خرجت؟

د- اليوم.

د- أنك أصغر.

د- نعم أصغر.

د- لكل إنسان طريق في هذه الحياة. اغلق الأبواب جيداً يا ولد. كنت أعتقد أنك مسافر إلى القرية حتى سمعت بعضهم يتحدثون. لا لا تشغف الآن. دع ذلك للصباح. هل ضربوك حقاً؟ لا أظن صحتك ليست سيئة. فلت لك لا تشغف الأرض الآن ما هذا النوع من الحقد كأنك تلحظ حطباً. يريد أن يشغف الأرض عنده.

وتتاب الحاسب، ومضى ليلس سترته استعدداً للذهاب، ثم وضع الحاد المكنسة في الراوية، وأطفا الأتوار. وليس سترته. ويصر إلى القهفي كأنه يتصعق منه ما إذا كان يريد أن ينام في القهفي حتى يغفر له وصفة، فهدى القهفي، ودفع باب القهفي، ومضى كانت الشوارع طويلاً، وصلة، لا بهائية، تمتع بها راتحة شواء بعيد، وكانت المرأة الصالحة، المنوعة الأواء، تتشمم فصالات الروايا وتقوم مترنحة تحت أضواء التورن القهفي.

ها هو القهفي وحيد غداً المدينة، وفي عهته ملامح العرو.

لكن تكون جراحك واضحة لا ليس فيها ولا ألام، عليك أن تدفع جزية الدمار.

عليك أن ترفع حافة القفص كما كانت الدوب في الحيز، وتحطها حطاً في الشارع إذا كانت في قمة الرأس يجب أن يرى الشعب الفرح والألم والحيرة كما يرى الباص والحافلات وللثلاثة أما الحراج والأهانات الدنية في الأعراق فإبرارها يحتاج إلى المهارة والاصر لقد ذهب وإلى عهد الظل العظيف المتكبر، وجاء دور الظل الوشع. الظل الذي تتلأأ أهرام في رأسه. الظل الذي يتصعق في الشارع ويكرسه على حديد الحافلات. . . الظل المتسول الأحول الضائع. . . المفروض كالخربة علقك وأملكت وعدد الظل المفروض كالخربة أمام الحافلات يحتاج إلى حشود وأساطيل، وإلى شوارع مكتظة ورواد يجرع معهم من المحاجر، وإلى حيول ودرجات ويبارق، وإلى رغبة وولوى.

وكان القهفي في القفار في هذه اللحظة لرفع على ركبته ير الصخور ورفد على هصة قريبة من الساء، فريه من الله، ليهني حيث ووطه. أما الآن في هذه الساعة الكتيبة من الليل محيية نعمة ووطه يشجر، وعليه وحده أن يفي مستيقظاً، فلا بد من كلب حراسة لهذا الشرق الدليل للقبور. . . هذا الشرق الذي يرقد خارج لحافه، وس عترته تشرب حيول العزاة وتصهل □







# ديكتاتورية

## النقد الماركسي

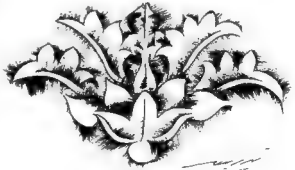
ARCHIVE

■ حين شاع النقد الانطباعي، فقام على التأثيرات المحقة للعمل الأدبي، لم تكن هناك سلطات تولد القوانين التي يحكم بها على هذا العمل أو ذاك مقياس ذي قواعد، بل كانت الأحكام تجري هكذا، من منطلق بدائي متحرر من كل النظم، ويعتمد، بالدرجة الأولى على خدمة العمل، ثم أصبح هذا النوع من النقد -بحكم التطور الاجتماعي والاختلاقي والفلسفي والأيدولوجي- خاصصاً لعصبية من نوع ما، تنقله إلى ما يسمى بالنقد الحكمي المنكسر، على قوانين الدولة والأخلاق السائدة. وفي هذا -كما هو واضح- إنسان للأدب، وأضراره به، لأن أنطواء النقد الحكمي للرؤى على الأفكار الجاهزة، من شأنها أن تحرف العمل الأدبي عن مساراته، أو أن تسيء إليه بشدة، حين تجرده عما فيه، أو تلحق به ما ليس فيه، انطلاقاً من الانتماء بضرورة غلث الأدب هذه القيم المقرضة من الخارج، والتي تعد مثلاً محددة، على الأدب أن يطبقها، وعلى الناقد أن يحكم على الأدب بها... وهكذا يتم التسليم على أساس ميكانيكي حتمي، يجعل من النقد الحكمي استبداداً متعاليًا لا يقبل

التجاوز، بل يرسم خطوطاً حراً، ويضيق الخناق على الأدب بتطبيق نوع من الحصر والكتبت للمربعين عليه. وغير مثال يمكن أن نسوقه على فشل قوانين هذا النقد أن ضللاً أدبياً واحداً، يمكن أن يفسر أو يغلث أو يحكم عليه بأكثر من طريقة أو قانون، تبعاً لايدولوجيا الناقد الذين يتصدون لهذا العمل، بل قد تصبح القوانين العصبية قوانين ذرائعية لتسبرر الكثير من الأحكام الشخصية غير الموضوعية

ولعل هذا التناقض في الآراء النقدية الحكمية هو الذي دفع الأستاذ مولتون إلى محاولة إيجاد ما يسمى بالنقد الاستدلالي، أو النقد الذي يتعامل مع الأدب على أساس علمي محض، عن طريق النظر في ظواهر الأدب كما هي في الحقيقة، لا كما هي في منظور الأفكار السابقة والأحكام الشخصية المتطرفة القائلة على اللوح أو الذم حسب إمكانية التوافق أو عدمها... أن مولتون يذهب هذه أراد الغاء للكل القفرة وإتكارها، مطالباً باختيار الأدب بصورة خالصة بعيداً عن تشويشات الأحكام المطلقة أو السببية

وجراء مولتون هذه، علينا بسبب قو، يسعنا في تقرير أمر بصورة مسبقة، ومن أن قانون كل عمل أدبي له مسوغاته الخاصة، وظروفه التي لا يمكن أن تطبق بلي حال على أدب آخر. ويمكن أن نوسع الدائرة هنا لنشير إلى عدم إمكانية تطبيق آراء هذه المدرسة النقدية أو تلك على مدرسة أدبية لا توافقها، وهذه النقطة هي التي تدل على تصور النقد الماركسي الذي يحاول أن يكون حكماً متزناً، وأن يلغي الأدب غير التوافق مع طروحات الحادية التلويحية، وأن يصادرها أو يتهمها بالقدونية والفضيحة والإساءة إلى الإنسان.



ومن هذا المنطلق لا نريد أن نكتشف عن كيفية تعامل النقد مع الأدب، ولما نريد أن نؤكد شناعة الأدعية حين تتحول إلى ساطور أو حرارية في كف النقد، أو تتحول إلى حجاب كثيف يمنع النقد من رؤية الحقيقة. ومثل هذا الأمر تقع حقا في معرض هجموع النقد الماركسي على أدب المجتمع البرجوازي والفاشي، وعنايته حصر هذا الأدب في خاتمة لفتحة، والترويج لفتحاته والفتحات والفتن وفكرته (وخاصة الآن) وهو - أي النقد الماركسي - حين يبالغ عن هذا الطرح فإنها ينطلق من مقدمات أيديولوجية مقنعة أو سافرة يريد من خلالها إبعاد الناس عن الاحتكاك بالأراء غير المتوافقة مع الماركسية، وكأن المسألة مسألة مصطلحات لا قضية حياة، إذ لا بد في التعرف النقدي الماركسي أن يتحدث الأدب عن فضل القيمة، أو انتصار البروليتاريا، أو زيادة الإنتاج، أو النصر العسكري على النازية حتى يصلح وشذ عليه، أما التعيرات التي تلحظ في أدب المجتمع البرجوازي عن الفقر والاضطهاد، فإن هذا النقد لا يتوقف عنده كثيرا، ربما لأنها لم تطرح ضمن نسق المشكلات التبريرية والمرفعية والتغالبية للماركسية. وهكذا كان المجموع على المدارس الأدبية وأساليب التعبير المختلفة متصفا على أساس أنها غريب من الميث وصراف الإنسان من مشكلات الحقيقة.

غير أن هذا القهم لا يصمد أمام حقيقة صغيرة، وهي أنني حين أنظر أعم من ألي بطريقة قد تختلف كثيرا أو قليلا عن الطريقة التي يعر فيها شخص آخر عن الأنا نفسه الذي قد يصعب. ومن هنا كان تمثيل النقد الماركسي على فكرة الكثير الأمل بواسطة الاشتراكية، وعدم إيانه بالحلول الأخرى، رغم قناعة كثير من الفلاسفة والمدارس الأدبية بحلول ندمون وجهة مبدئية يمكن أيضا نحو التعبير الأمل. وبما عن ذلك تصح السريالية الداعية الحرة الفلسفة بالاعتماد على مكانها من وجهة نظرهما، وكذلك تصح التوسمية الداعية للبيئة على الاعتقاد والمثل والذهاب والانتزاع والبروليتاريا للتألم مع العمل على مكانها كمشكلات الإنسان من وجهة نظر المثاليين بها. لكن النقد الماركسي يحسم مثل تلك الدعوات بصحة الحلول المادية، جودا عقائدية، وفوضى مدعرة لأسس الحضارة الإنسانية، وصعبرا علم الجبال الضروري ضربا من الحداثة، لأنه ينزح على الوعي، ويعتمد على التفاعلات غير المنضبطة، بل إنه يعتبر الأدب البرجوازي مقيدة بأساليب تعبرية لا تمنع غير البرجوازية نفسها. وهكذا، فإن البحث في موقف النقد الماركسي من مدارس الأدب وهرق التعبير يكشف عن الكثير من التزمت. فلو شأنا الحديث عن التعبير السريالي عن مشكلات الإنسان لجندنا سوء فهم الماركسيين له سببا في عابريته عسائديا، فليسريالية ليست مدرسة عبثية يطلقها على نظن الماركسيون وفهمهم، وأنها هي التعبير البرزي عن الواقعية المرفوعة، في إطار من التناقض والصرفية الجبرالية الساطعة عن التصور الكامل للوعي، كما أشار إلى ذلك مؤسسها أندريه بريتون. واستنادا إلى هذه التطلعات هناك الكثير من العلاقات غير المكتشفة تعبر واقعية أكثر مما هو موجود في دجنة العملية من الواقع المكتشفة.

ولقد انطلق المجموع من السريالية بجهة دعوتها إلى الحلم والكشفة غير المنضبطة... وهذا المجموع ليس له ما يسفه سوى عدم التوافق مع الدعوة إلى الكتابة الملهمة بالأصول السياسية، والنظم التبريرية، وتوجهات الأيديولوجية. فهذه المدرسة - وإن كانت غير جماهيرية من جهة الحكم في فهم والتلقي - فإنها تظل تعبيرا مشروعا على الواقع بلغة لها بصايتها الخاصة، وهي لغة ليست عبثية إلا على حبل الظاهر، ذلك أن هذه المدرسة ولدت نتيجة خلاف سياسي بين اللتريين، وإن احتجاجها على الواقع - وإن جرى في تيار غلبي - فقه تظل موقفا، لأن المسألة ليست متفتة بالمصطلح الأيديولوجي كما أسلفنا، وإنما متعلقة بقدر التجدد

الواقع. فكثيرون ممن استخدموا الواقعية الملهمة دعوا لترويج مفاهيمهم لم يقدموا شيئا للاشتراكية أو الأدب، لأن نية الأيديولوجيا قد أثبت الجانب الجليالي في اليوم، وأبقى على الجانب التعبيري الوطني الفع. لقد تعامل جيمس جويس مع العالم بطريقة جديدة سبب له صعوبات بالغة في نشر مؤلفاته، لتعليدها والحفاها واستخدامها لغة غير مأهولة، وقد اتصت تعبيرة على الصورة الذاتية للخيال والحواس، وكان في عمله التجريبي (بوليس) غير معبر عن مشكلات عصره، حيث استخدم فيه تيار الوعي الذي يسميه الماركسيون الأعيب، معتمدا في ذلك على التفاعلات والتعقيدات المعقدة والغرافات والخيال الكوني الخالد للإنسان والوعي الجماعي المتوافق مع رؤية بونغ. وقد أطلق جويس بطله بوليسر ليعبر عن مزاجه المتقلب بنمسه، وليصور غشواه مدينة دمل التي تضي القلادة، وليرصد سودورية الناس الجارية، وفريقهم في هذا الصهرير الحصارى. وقد سارت في هذا النحو الجارية الأنكلورية فيرجينا وولف في روايتها (السيدة دالوي) حيث مبرت بها عن حياة الناس المتعبة في مدينة لندن وإدا شأنا الاستشهاد أكثر فإن صمويل بيكيت في كتاباته اللاعقلانية قد وجيه الواقع في كثير من رواياته. فقد كتب (كف هي) ليعبر عن ظلام الوجود وحوله، حيث ترى يوم ويوم وهما يرحلان عارلين فيها. وفي الأيام المعيدة يتحدث عن عزلة الإنسان في مجتمعه متنتة في عزلة زويجر عجوزين، الزوجة تمارز زوجها وهي مدفونة في الرمال والزوج يكاد يكون أشرس. وفي (إس أنا) صرورة مشيرة الصراع الإنسان مع ماضيه عبر صرخة غفب لامرأة تستعيد تفاصيل حياتها البتيلة الساطعة.

إن ما يبرهه النقد الماركسي هو الانكسار على معطيات الواقعية النقدية والواقعية الملهمة التي تطرح الأمور بطريقة مباشرة على أسس محددة مقنونة، وسبلا يمكن تصورها منه. على المقاميم التوسمية الملهمة في الفلسفة والأدب تعبيرا لها فها من إيقعة والشوة الداعية الغبية، لأنها تقتصر على الحسني في أوقات ملائمة للوجود، وتغلب تخمين هذه العلاقات في الوقائع الحقيقية.

لكن هذا المجموع لا يستعجب إذ يظن على أنه حال مسوغات هذه الفلسفة وشرويتها، إذ أن الكثير من القيم الروحية التي يحملها الأدب قد تكون انعكاسا لما هو غير عقلي وأد، وما هو غير عقلي أيضا، ذلك أن ما هو عقلي ليس هو الأساسي لأنه نسي، ولأن ما هو غير عقلي أو غير مكتشف هو الأشمل، حيث يمثل ساطعة أكثر في تساؤلات الإنسان، فلا نكر إذا بلغت الأدب في بعض طرائقها التعبيرية إلى اللاهوت والعبية واللاعقلية كما هي الحال في أدب المجتمع البرجوازي. فقد أراد الشاعر والروائي هيرمان هسي - على سبيل المثال لا الحصر - حل مشكلات أوروبا بالسنارة نحو القنوصي بواسطة الدين، وقد عول على القوة واللاهوت بالذات الفلسفة مؤمنا بالصدق التي في الأدب وعزلة الأدب في المجتمع المادي وازدواجية علله. حيث رواية طوفانية تحت عنوان (لجنة الكرات الزجاجية) وفيها تتسجم الرياضيات والحقن والوسيقا والفلسفة، أي ينسجم ما هو علمي مع ما هو وحي خارج إطار للمعادلات المحددة الصارمة. ومثل هذا القهم يلاحظ عند لوني براتدلو في (الأقنعة المادية) إذ ناقض أسلوب تقليد الحياة بالأدب معتمدا على التداخل والمزوجة بين المكون والنقل، والغيب والواقع.

وعليه، فإن كل العصور الأدبية والاجتماعات التي واجهت مثل هذا البدائي إلى الفن القديم إلى فن القرون الوسطى إلى فن عصر النهضة بالجماعات الفكر والوسيط واللامرارة المتكفلة إلى الباروك إلى التركيز إلى الكلاسيكية إلى الرومانسية إلى الواقعية النقدية إلى الواقعية الحديثة عيون عن وضع ما. فكل مدرسة تمثل واقعا معينا يبدأ من التعبير المباشر إلى الاعتقاد بأن الحياة علم إلى التمسك بالقيم الجبرالية والحقيقية، إلى

## قد تصح

### القوانين التعبيرية

### قوانين ذرائعية

### تصوير

### الكثير من

### الأحكام الشخصية

### غير الموضوعية





النساق عن أفكار عظيمة في الحب والوطن والرؤية والاحساس بالحياة والشوق الحسي والطفوس الانسانياتية اياها رواية عن حضارة كاملة، نشرها بروس تحت عنوان (جون ستاينيل)، متعمداً على الطريقة التقليدية في الأسلوب والتي كتمت نزوة الكثيرين، مما جعل بروس صاحب الفهم في نظر أصحاب الطروحات المباشرة، أما تيودور دريسر فقد انطلق من الشدوس الطبيعية، ليصور شخصيات ورواياته وكأنها كلاب تحت رحمة الظروف المحيطة، وليعالج قوة المال، وعبادة اللذة، والشجاع، والاحساس للاعقلاني، والسلطة الوحشية للشعش الانساني، ومصير الانسان في العالم للماصر. كل ذلك قبل ان يعتنق الاشتراكية ويتبناها في كتاباته وأعماله، وصل هذا المرح جابت اعمال جون ستاينيل الذي كتب رواية (عقائد الغضب) عام ١٩٣٩ ليرفض أسيراً على معاناة الفقراء، من خلال أسرة تعاني من الفقر في أوكلاهوما، فيبحث عن العمل في كاليفورنيا، وتضطر للعيش في بيوت العمل المستلبة للمهاجرين، يبردها زوجها، وشغافته شقاء، اما الشاعر ريكته فقد كتب الكثير من أعماله الشعرية الرقيقة بأسلوب شخصي جداً، متجنب المصطنع، ومتحرراً في الوجود بطريقة غير مألوقة.

ان الأدب للقصائد الذي يتم بصورة مطبوعة في المجتمع البرجوازي يظهر ان كل المدارس المختلفة في الأدب تعبر بطريقة عن الواقع للعاشق، وان سر عدم قناعة النقد الماركسي ينبع من فهم لبين الذي طلب بأن يظهر الفن ويتطور وفق العقيدة الشيوعية القائمة على تعميم لاداة الحياتية، وإقرار التسليح من هذه الحجة تحت تأثير لاداة الدلائل الكيكية التي يمكن للأدب من تقسيم التاريخ والحياة بصورة جديدة، وتخصيص فهم في المجتمع من مواقف حزبية إيديولوجية. ولعل هذا الفهم هو الذي دفع النقد الماركسي الى اتهام التعبير بمسح الواقع، معللاً ذلك بأنها تصور الدميم والظلمة، سي هو عر حرة فصح من الحياة ويبدو ان النقد الماركسي يفتقر الطبيعة التي يتكفي فيها، والتي تركز على المسئلة والاعطاء (المسئلة) لاشتمالها على الجانب الأسود من الحياة وتعتبر من الفصح في الجانب الباسمخ فيها. فالنقد كامن في المعركة وليس في الطريقة التعبيرية نفسها.

ان القرار النقد الماركسي بالسلطة الحزبية على الأدب هو الذي دفع بعض النقاد لتسويت الأدب الى الترد على هذه السلطة كما فعل الروائي سولجيتس الذي عارض في روثه (يوم واحد في حياة إيمان ديويونش) البيروقراطية الستالينية، وانقلبة السلطوية استعالية، وحين حاول نشر رواياته المعارضة للسلطة الأيديولوجية في الاتحاد السوفياتي أصبح، وهذا الى شره حينما في الولايات المتحدة الاميركية (احلقة الأولى) - جنح السوطان - أب. وسبب هذا الموقف العديد من التخطئة طرد من اتحاد الكتاب السوفيت عام ١٩٦٩، وفي رعاي بعدم تجزئ، الحقيقة، وعدم امتكانية نمو أدب إيساني في إطار من الإيديولوجيات القبلية. وهذا الذي يكشف عن نقطة الخلاف بين منطقات المدارس الفكرية والأدبية، وبين الماركسية كخطية أدبية مسببة، تدعو الى جعل الأدب خادماً او وسيلة دعائية لنظام محدد بصورة ساقية. ولذا فهم النقد الماركسي الأسس التي انتجت الابداع الادبي في المجتمع البرجوازي، لكنه حاول تجاهلها حيناً وتشويهها حيناً آخر. فثائرة الصاعقة وما ارتبط بها من تقدم تقني بلورا النظرية الجاهلية لأدب ذلك المجتمع، حيث نفذت التقنية الى العالين الملمتي والروحي للانسان. وقد اعترف التجزأ بأن مفكره المجتمع البرجوازي عموماً لم يكتفوا مدفوعين في أعمالهم بقوة الفكر المجرد وحدها، بل بسبب النشاط الصناعي أيضاً. وهذا يعني ان الأدب قد دخل دائرة المشكلات التي أنتجتها الآلة، إذ أصبحت القضية الروحية ملحة ليس على الصعيد الفلسفي فقط، وأتاه على الصعيد الأدبي أيضاً. وعلى رأي النقاد

الأدب الطريف والتوزيع المعاطفة، الى الحديث من التاريخ والبيولوجيا، الى الفستازية والقدرة الى التعبير عن الديمقراطية...

لقد أحاط النقد الماركسي حين حجم الكثير من تلك المدارس، وحاول التقليل من الدور الحيوي لها، ولا سيما حين حاجم التجاذبات التي ظهرت منذ اواخر القرن التاسع عشر ووائل القرن العشرين (هذه الفترة التي تتسم بتناقض الرأسمالية الى مرحلتها العليا وتنامي الامبريالية) وقد انصب الهجوم على الاطباعية والبيكورية والرومية بحجة انها مدلولة (المودرن) ولا تمثل مراحلها ضمن ظروف الواقع للعاشق وتوصل النقد الماركسي الى ان هذه الفترة هي فترة انحطاط العاشق متسائلاً للمسوق التاريخي، لأعمال الناقدة في البلدان الرأسمالية، والتي أظهرت خيبة أمل معظم الكتاب بالديمقراطية البرجوازية. إذ لم يترك انوار فرانس وإغريه جاتينا من جوانب الأساس التكرري للديمقراطية البرجوازية دون إظهار مهاد التناقض المواقف والاناسني كما قال عوركي. لكن هذا النقد لم يمتعه من المجدو الى الأساس الرمزي الساتر كما في (حزيرة الطبيعة) التي عزت بحسنة الدولة، وهاجمت الدين والتي استحال في روتو لها ينجي - فوكل هذا وقال. ميوله الرومانسية لجبال الماء ورائعة فعل حدر. وحين تحدثت عن رمزية فرانس فإني لتصرح على أنها جاتينا الماركسية لهذا الأسلوب انتقلت الرمزية بالشارع والميلوا للخيال والتعبير والشهوانية والبالاس والأجارية والمرفق من الحياة، وتبعتها بالاعطاطية، والدعوة الى عالم طاني ومشتغو بشرية مشوهة، وعالم روجي مملوء، من خلال حتى الحماير بالعقيدة البرجوازية. لكن الاستقراء التاريخي يكشف عن حطال هذا الاتهام، وبين ان الأدباء قد هاجموا نظراتهم المختلفة امدة، لمرجورية اصله والادعاء التي ترونها حول (الطائعات الاخلاقية) منذ أبيل زولا الذي انتقل تدريجياً من الرواية الطبيعية الى الرواية النفسية في معالجة مشكلات المجتمع، بل لقد رفض الكثيرون فهم المجتمع الصناعي، بالدهوات الرأسمالية المشلطة بالمعونة الى الريف والحياة الرعوية كما في روايات جورج صاند.

ومن خلال الأمثلة السابقة نستطيع القول: ان طبيعة الأساليب لا يمكن ان تقدم مضامينها للمعاصرة من الانسان مجرد خاضعة لتقاييس إيديولوجية صامتة. لذلك ان أدب المجتمع البرجوازي ليس ألفوا يأس من حال روايات المعاصرة بسبب أسلوب الطرح وطريقة التناول، على الرغم من شعبية الكثير من الكتاب في المجتمع البرجوازي. فقد كتبت روايات كثيرة بأساليب عنقدة وصعدت نتيجاتها لم تحقها كتابات الكثيرين من أمثال المدرسة الاشتراكية في الأدب، والشواهد على ذلك غزيرة وقيرة من جهتي القيمة والطريقة. فقد جاد مارسيل بروس برواياته (البحث عن الزمن المفقود) مترسها خطأ جيمس جويس وت. س. اليرت وفري جيمس، حيث عبر عن الكسوف الى الماضي وألح على التعبير بين الزمن الميكانيكي والزمن النفسي، وبين ان فهم المجتمع الراقي كلها فصح وخداع وإحتيال، وأزاح

## الزمن الذي كشف ضرورة إعادة بناء النظرية السياسية المتعلقة ينبغي أن يدفع الأدب الى التحرر من الجمود

الجري بوكاس داس من لحظة التعادح ان يحكي القصة في النقية في عصر النهضة العلمية، عصبها الآلة كانت كبيرة وورقة الى حد دفع النقد للثورة الى القول بأن الأدب البرجوازي هو أدب النعمة. لأنه أدب وطني يخدم البرجوازية الصناعية ويرجع فاضليها. وقد تحصيل حاصل لكنه ليس تحصيلاً كلياً، لأن مثل هذا الشاع الأدبي لا يشمل إلا حراً من إنتاج العلم، هناك حكم مبدع له أصداءه الغوية، وهذا الحكم للصدق يسمي الأهل تحت أية ذريعة، لأن نقد الواقع لا يمكن أن يتم بطريقة واحدة كما تعتمد الفكرية، بإلحاحها المستمر على ان التعاليم الاشتراكية هي التربة الصالحة لكل أدب جماهيري

إن توظيف الفكرية لغوة المحتوى في الأدب على أساسها انها الضرورة التي لا بد من اعتبارها في التعبير الواجب من مشكلات الإنسان يمكن ان يجري في قنوت غائفة، فحتى الأدب العربي كما قلنا طريقة تعبيرية ناقدة بوجه من الوجوه، وهو حين يصور الإنسان المتزل عن محيطه، الرافض للملاقة التواصلية مع الواقع، الحار من مفهوم الكائن للكون المتطوع، فتراثاً يفعل ذلك نتيجة إحساس الإنسان بالضعف، بتفاهة الحياة في مجتمعات متناكدة، تند الأسان بسوتها ووحشتها.

ولا يتصور النقد الماركسي على رفض الأدب في المحتوى المطروح بأنماط متعددة، وإنما يتبادر ان رفض الثقافة البرجوازية بعملة معترا الفعل الثقافي مجرد رمز اجتماعي، في دلالة طيبة، حيث يتم التعامل مع الكتاب ووجوه القصة بصورة مثبته للتعامل مع السبالة، مما يعكس الاتجاه الفكري بدوام الصبح والسعي الى الملكية الاجتماعية

غير ان هذا التفسير قاصر وغير قابل للتعميم. فللمجتمع البرجوازي الذي يبلغ مبلغاً طفيفاً من الرفاه لا بد ان يتعطف باتجاه مناهضة الحمايات القلبية عن طريق تشييط فعاليات الروح والنفس الانسانية وإذا كان النقد الماركسي يتحدث عن العسرة الثقافية في مركزه، وعيها على ان ليست الرغبة في الاحتجاج الاجتماعي، وإنما ولادة اليأس عن اليأس. الفواصل بين الرطب الاجتماعي، فإن هذا الحكم يمتد الى الكثر من النصف، والدليل على ذلك هذا التوجه الكثير نحو الأدب المناهض للعلم عن ظروف الإنسان في مجتمع يمارس كل أشكال تلويب الإنسان وقهره. ولذا يصح الحديث عن يسي باب (الموضة) كعظم اجتماعي غرر حدث لا أكثر. صمغ اد الكثيرين عن يعيشون في المجتمعات البرجوازية يميلون الى التذلل الكذب كعوم من الجاهلة والبدع، كما يحصل عند الكثيرين من مسوري شاعاً مثلاً، ولكنا لا نستطيع - على أي نحو - ان نذكر ان الكثيرين من قراء هذه المجتمعات البرجوازية، وقراء العالم الثالث، يميلون الكتاب الملمر عنهم. ومع أننا لا نملك احصائية دقيقة نستطيع القول - وبكل تأكيد - ان الجاهل الى الكتب الغائقة في المجتمع البرجوازي أكثر بكثير من أولئك الخاضع الى الكتب (الروضة) ورائداتها وزمنا بدوافع معبجة مطهرة، لا تفهم معياراً للأدب وأدس الجاهلية، لأن أنصار المظهر الجاهلية وانظر الى طبيعة تكوينهم الفكري - لا القدرة على المحاكمة الجاهلية وانظر الى الجاهلية

لقد فهم النقد الماركسي العمل الأدبي وحسب الفكيكية ثابتة بين اللغة والصورة الفنية، وفي إطار هذه الرقعة تجدّد علاقة التفاعل بين اللغة والصورة الفنية، فيصبح العمل الفني محدداً كما توعداً وزمناً ومكاناً، وتصبح قدرته التعبيرية وخصائصه الأخرى خاضعة لنبي ثابتة وحسية صامتة. ورغم هذا النقد الماركسي بأن هذه العلاقة ليست فكيكية، وإنما هي علاقة انسجام، فإن هذا الاستسلام لا يتفق بشكل مفزي، وإنما بشكل مرسوم مسبقاً من جهة، كما ان التفاعل بين اللغة والصورة الفنية ليس من خصائص الأدب الذي تدعو إليه الفكرية وحده، وإنما هناك تفاعل أيضاً بين اللغة الفنية وعلامة الحياة في الأدب البرجوازي، ورغم تنوع

أساليبه التعبيرية واختلاف مشاربه

إلا ان النقد الماركسي يكرر ذلك مشيراً الى ان الأساس لتجسي المراتبة بين اللغة والصورة الفنية يتصور في الفهم الذاتي لتاريخ المجتمع، والصفة بين الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي، والآلام بحركة قوايين تطوّر المجتمع التي تقدمها المقادير التاريخية، حيث يكون البحث في بعثات الفن وأسباب ظهوره وجره مرتبطاً بتغيرات الحياة، وهذه المفولة مسح يسر على الأدب الذي يزيد الفكر الماركسي وعلى الأدب الذي يمارسه إلا ان هذا النقد يعد الفن الاشتراكي الوحيد القادر على ان يكون حديرياً من جهة قدرته على تحقيق الموقف المشترك والمصلحة المشتركة، وكأنه - أي النقد الماركسي - يشير الى ان الفن البرجوازي هو فن الحشد، اوه القطيع الذي يجعل المجتمع مستهلكاً للأدب لا ناقداً موجهاً له. وهذا الطرح يجلج الحقيقة، لأن الأدب البرجوازي يأخذ طابعه أقوى في تعبيره عن طبقات اجتماعية لا طبقة واحدة، وإشارته الى الانتهاء المختلف الذي يبرر مواقف الصراع بين هذه الفئة أو تلك، وبذلك على الفن في التعبير بحرية لا بصورة مسبقة عن المعطيات الواقعية، ويستثمر الكثير من الأساليب بعيداً عن الطريقة الواحدة التي تحد من أمن الأدب بحجة ان التلويح الحليل للأدب شكل من أشكال الشاع الفكري الذي يتطلب تحليلاً وتوجيهاً لأمكبات الضرر الفئانية والانتصالية تحفيها لقولاً لبين الذي أكد على طبيعة الاجتماعية للأدب للحد من المفاروق

وكما فهم الماركسيون القوانين الاشتراكية بطريقة بيروقراطية ستاليية وجدوها عند حليفهم، نتيجة سوء التطبيق والفهم للتصرف، كذلك طاروا حين تجاهلوا مطالبة لبين بأن يعبر الأدب عن التناقضات الطبقية الدقيقة، والتناقضات التي ان التغيرات الطبقية، لا غير ان يتجهوا الى ان الأدب البرجوازي يطلي صورة واضحة عن هذه التناقضات، وكثيراً ما يعتمدوا على رصد المشكلات البسيطة والبطيئة والأعلاية والحالية بصورة عتية حسيح السطحية البسيطة والبربرية المعرفية التي ترددها الشيوعية للبربرية بصورة بانه مقبولة لهذه البربرية على حساب العلم احياله للأدب وعلى حساب الديمقراطية الذي ولدته وعرفته تنوعيل. ان عرامة التطبيق المراقق بدو فهم في كثير من الأحيان، من شأنه ان يضع الالمبولوجيا النقدية الماركسية في إطار ضيق. فهذا الحكم الخاطئ من الأدب الاشتراكي الذي يقلبه بعض المجتمعات في زمن معين أصبح صمراً على الاستهلاك في وقت أصبح فيه التطبيق الاشتراكي خلافاً وأصبح فيه الإبداع متحصراً عند حدود عرفها الناس وتلونها في النظرية السياسية والأدبية على حد سواء. ويميل إلى ان الزمن الذي كشف عن ضرورة إعادة بناء النظرية السياسية المنفلدة، ينبغي ان يدفع الأدب الى هذا المعتزك حتى يخرج من اسلو هذا المحدث الذي لم يقع فيه الأدب في المجتمع البرجوازي بسبب حضوره الدائم في ساحة الصراع للحد من طبقات المجتمع من جهة، وبين الإنسان ونفسه من جهة أخرى بحكم استقطابات الفكر التي يعانى منها

ان مجتمع الطبقة الواحدة لا يعمل بأي شكل من الأشكال سوى أفكار هذه الطبقة، ولا يؤكد إلا ألهيا، في حين يفرغ الأدب البرجوازي بصرفه الصراع الذي يتصل بالكثير من الأساليب التعبيرية في التماس الحلول، وهو حين يفعل ذلك لا يقدم نتائج ومواقف، ولا يلجأ الى تعبيرات مباشرة، فالأدب قد يواحد وقد يعرب، قد يكون مقولاً وقد يكون عتياً، قد يكون ملحداً، وقد يكون ألهياً زمناً، قد يكون سريالياً وقد يكون واقعياً حرجياً. ومثل هذه الأساليب لا يفي مصداها إلا عن مفسد مغرور، الرواسي احتجاج قد لا يقل في الأدب قيمة عن المواجهه، ولا المقبول قد يكون ناقداً أكثر من المقبول رغم قصوره وعيته الظاهريين... إلخ. يروسيروكيا أخرى للنقد الماركسي. □

1. دليل القارئ الى الأدب العالمي،  
مجموعة من المؤلفين، ترجمة  
معد الجواد، دار الحقائق،  
بيروت  
2. علم الجمال البرجوازي المفاس  
مجموعة من المؤلفين، ترجمة  
فؤاد المرعي، دار الفكر، حلب  
3. علم الجمال (الفرنسي، الليبي،  
ترجمة فؤاد المرعي، مطبعة  
الأيام، دمشق  
4. النقد الأدبي (1-2)، أحمد أبس،  
دار الكتاب العربي، بيروت،  
1977  
5. هوالغة النقدية، س. بيروف،  
ترجمة شوكوت يوسف، وزارة  
الثقافة (سورية)، دمشق، 1982



# الحداثة والثقافة



ولا يمكن فصل أي من العاملين عن الآخر (الزمان والمكان)، ولا، لئلا، جوهر وجوده، فلا يمكن أن تأخذ تاريخية ظاهرة معينة بدون أخذها ضمن سياقها الاجتماعي / بيا في ذلك بمعامله البشرية والديمقراطية والمعرفية... /، ولا يمكن في الوقت نفسه أخذ الجانب الاجتماعي معزولاً عن عامله الزمني، ولا، فقد تاريخيته، ولا معنى لحواره التطبيقي. وبالتالي، يصبح مصطلح زمكانية الحداثة شرطاً لازماً ليس فقط لفهم الحداثة، وإنما لاعتداف بوجود هكذا ظاهرة.

إنّ، تبدو محاولات السحب الشعاعي لزمانية حداثية من مجتمع إلى آخر ومحاولات الأسقاط الكلي، محاولات حقاء تجاؤل الثقافة الطفيلية (ثقافة الرجوانية الحصرية الطفيلية) من خلالها إعطاء التصور المسح لها فيها شكلاً ديمانياً.

## التحليل والتركيب

يشترك مشاركة أساسية وديقية في بناء مقولة الحداثة بمفهومها المعرفي، وتشكل هذه الأسس اللافصلية لأرضيتها القاعدية، هيكلًا بانيًا لحمل ظاهرة الحداثة / فهي، إن كان بشكلها الفردي، كصفة من صفات الدماغ البشري (التحليل والترتيب، السببية، التشكل والسببية...) أو بشكلها الجمعي كصفة لشخص صفات النتاج الاجتماعي، بحيث تخضع كل المردودات الموصوعة والمولّات الذاتية إلى عملية تفكيك حتى لمعاملها الداخلية الأساسية، ويخضع كل عنصر منها إلى بناء الألف، من ثم يقوم الجهاز العصبي في الدماغ البشري بإصاحته تركيب أجزاء جديدة من الجزئيات النهائية، قد تختلف عن الأجزاء الأساسية الأولية السابقة. ويركب من هذه الأخيرة كلاً متكاملًا مختلفًا عن السابق. أمّا بالنسبة للنتاج الاجتماعي، فهو يعيد صياغة الككل المجزأ شراً رشحاً، ضمن مدجج اجتماعية. طيغة تنتقل بالنسبة إلى الحلقة الأعل / الحداثة / بحيث، تحصل كل صياغة في داخلها جوهر الحلقة التي لديها، وألا لما تعدت عمليات المعالجة الاجتماعية الانعكاس الصوري المرتقي. إذن، الحداثة مفهوم ساني، ويظهر كل أثر مروج في الحلقة الموضوعية الحالية، وليست الحداثة كما تندهي أصوات الثقافة الطفيلية مهيماً اندخالياً، أو مقارياً أو ظهوراً ذاتياً من الذات، كما يقول بعضهم أحياناً ومور ذاتها، هل يمكن لذات ما أن تتيقن من ذاتها بمزول من الموضوع؟؟

## طبيعة الحداثة:

إنّ كل فرد في المجتمع هو منتج ثقافي، وهذا الرأي يتقاطع، لكنه لا يتطابق مع رأي المنظر حراشي، ولا مع مزيدة الاستدعاء معمود لذين العالم إذ يقول أن كل فرد في المجتمع منتج وآلية النتاج الثقافي الشكال لثلاثة يعيشها الفرد والكلفة (طبعة كانت أم لا... م حكاً):

- 1- بشكل مستقل عن الوعي
- 2- بشكل واع، لكنه مستقل عن الإرادة.

■ تتصارع الآراء وتتقاطع، يسحب بعضها ويتصلق البعض ويتعزّم آخر، ويصبح التلقي بين هلواسات بعض المنظرين وغوفاية الحوّلر. فمثلاً، قد نجد عند البعض، أحياناً، قدرة خارقة على صناعة رأيين متناقضين حول الحداثة، واحد لـ (النقاد) وآخر لدوريات أخرى.

ولكنّ كثرة التناقضات التي تشابك وتتخاص، حتى داخل الشخص الواحد، والجدار التي تشكل في عمق الصحراء للباحة، لا يمكننا إلا أن نقول، كم هي بالغة الحداثة وقد وقعت في الشبكة الأخطبوطية للثقافة الطفيلية، وما هم المندتمون المهزوسون يشعلدون أسانهم لتعطيمها وضعضها وإضافتها إلى عناصر المرحم الطفيل القادر على تشويه كل شيء واتخصاص وشرق عناصر من كل الطبقات، ويفاغيم من كل أشكال المعرفة والناصح والأبغويولوجيات الحداثة مقولة تصف المظهر الككل المتكامل للحلقة الأعل، نسياً لقطع زمني محدد / حسب الحلقة الثالثة / في الحارزون التطوري الصاعد، لكلفة اجتماعية معينة، وذلك، ضمن السريوة التاريخية، ملامته مع السرات الأرضي للشكوك أو السسط أو التداخل الأبراهيمي، ليس فقط بسببها الثقافية، بل، والاجتماعية أيضاً. سمعها السعد والملاقات الاجتماعية والاجتماعية أيضاً.

## زمكانية الحداثة.

التعريف المذكور أعلاه، هو تعريف للحداثة في مجتمع ما، في مرحلة ما (أي مرحلة من مراحل تطور / أي، لها تاريخية بينة لخطورها /)، بحيث لا يمكن سحب أبعاد هذا المظهر الككل للمجتمع ما، في فترة زمنية محددة حل ردى آخر، فإذا كانت الموصوعة / الحوارز الحيدل بين المطلق النظري والموضوع / والأرضية النظرية (حسب السلم الثلاثي للذكور عد السلام السلسي / النقد والحداثة) يمتدنان ببعض الثبات النسبي بالمقارنة مع النقد التطبيقي (المهروسة، التخصيص العنصر والتشخيص)، فإن هذا الأخير يعتبر متغير ذاتياً وأبدياً، بحيث تتداخل الزمانية الحداثية مع الحلقة الزمانية بمفهومها الرياضي، فتبدو زمانية الحداثة محددة بتاريخية منظورها. وتُحلّل ضمن صرحها حل القدرة التوافقية للغة. وهكذا، تصبح المقولة، وحتى، سريوة للمقطع زمني محدد

أما تاريخية المنظر فهي مرتبطة وتتداخلة جديلاً مع السهات الوطنية والفرسية ومع الملامح الديموغرافية (وحتى الجغرافية بلقهم الحرفي للكلمة، لأن ذلك يحدد طبيعة الموارد الطبيعية، المواد الأولية، نظام تجمع السكان (الم، وسانال، يتحدد مستوى الانتاج الاجتماعي. بحيث تلعب دوراً حاسماً في تحديد المظاهر التاريخية الاجتماعية، بدءاً من طبيعة العلاقات الاجتماعية، وإنهاءً بتشكال الوعي، فأدوات المعرفة الاجتماعية بأنواعها، كل ذلك في مقطع زمني محدد.

جمال الدين الحضور  
كاتب من سورية

# الطيفية

جمال الدين الخوضر

٣٠ شكل لراعي

والثقافة هي مجموعة القيم الروحية والمادية التي تحملها الامة الاساسية أو الأمة أو الطبقة في سيرورة العملية التاريخية - الاجتماعية، والميزة للمرحلة التي وصلها المجتمع في تطوره، وهذا يعني أن الشق الروحي يبا يحمل من امتلاك شامل وإبداع متطور، لا يمكن أن يكون معزولاً عن الشق المادي (العلاقات الاجتماعية، المصوت المنطقية، سوية التطور التقني، جملة القيم الضرورية من حلال عملية الإنتاج الاجتماعي...) أي أن كل فرد في الكتلة مسخر وشكل مستقل عن رعيه في عملية الإنتاج الاجتماعي في سوياتها المختلفة، وبالتالي، فهو مرتبط شاملاً بأبي، بالسوية الاجتماعية لكتلته، بمظاهرها المختلفة، معياراً في موقع طبقي محدد مستقل عن رعيه صمم الكتلة التي ينتمي إليها، وبالتالي، يمر من سوية معينة ثقافية بمظاهرها المختلفة. وهكذا نستنتج، أن لكل طبقة مكوناتها الثقافية الواسعة لها، أي أن لها للوقع الواسع ضمن المعيار الحضاري يسوياته انشيمية، الأيديولوجية والسياسية - احزابية، والسياسية - انتشيمية، وجميعها تعطي الظاهرة السيات الطيفية التكاملية.

وهكذا نلتمس الحداثة مفهومها طبقياً متكاملاً، يمكن أن نخلقه، مثلاً، الاقتراب من أي مظهر اجتماعي، اقتراباً حداثياً، بتقييمه بموقعه ضمن الحقبة الأرضية لسيرورة الكتلة، طبقة أو فئة، أي أنه يشكّل مظهر ومضموناً حداثياً كائناً لطيفة معينة، في حين يشكل مظهرها من سويات أروية الأرض طبقة أخرى (تظهر الأشكال الجديدة للثقافة البشرية) ما اعتد على تسميته قصيدة الشر أو الشعر الحار / فهو مظهر حداثي سحر الأرض بالنسبة لسيرورة الثقافة، يبعدها الانساني، في حين يشكل مظهرها بياناً من مظاهر أزمة وتأميم البرجوازية التقليدية والطبقة، وما احبر، أي شئت وما زالت تشر، من قبل مظهرها على أشكال التعبير الشعري الأرضي، إلا برهاناً أكيداً عن أرونتها) وكان للثقافة الطيفية ظهورها الكبير في المثال المذكور (فيضمه قضي عدة عقود من الدفاع عن الحداثة الشعرية وملاحم التجديد الشعري، ليقلب فجأة ضد نفسه، حتى بدون أن يمر بالمراحل البائنة، وأخر تجاوز الستين وهو يكتب ضمن إطار التجديد الشعري، استيقظ في يوم من الأيام، ليكتشف أن كل مدرسة الحداثة الشعرية مظهر أو مظاهر التآمر على الأمة العربية، وأن كل من يتكلم ضمن هذا الخط عملاً، للأجهزة الأجنبية... لا بد لنا من عودة موسعة وثقافية إلى هذا الموضوع) الحداثة تكاملية متداخلة، سريرة حداثية، وليست عمل جبري أو جمعي حسابي، وتقتضي لقوانين التزاكم الكمي وقفزاته النوعية غير المبررة عنه، لأن هذه الحقبة تصف الجماعة البشرية، والارتباطية بحكم وجودها بعلاقات إنتاج اجتماعي، وهي بكل سياتها متطورة أبداً / أي، بأنها لحقة الأمل دائماً / وإذا عابت في مرحلة ما مظاهر القفورات الوعية الحداثوية، فهذا لا يعني، أنها خضعت لعملية قطع، فهذا مستحيل طبعاً، بل، تتظاهر حينها بالتركيبات الكمية التي تفرضها الجماعة البشرية بحكم وجودها على مدّ وجزر.

وما عوالات تحديد الحداثة بقوانينها النوعية ومظاهرها الشاملة عاتياً - تاريخياً كأن نقول، حداثاً أو ثلاث في تاريخ البشرية، أو اعطه الحداثة

صفة قطعية كأن نقول حداثاً زراعية أو صناعية، إلا أشكال من عوالات الثقافة الطيفية لتقريب الحداثة والفاء الصفة التداخلية، الحداثة لسيرورتها، وبالتالي وضعها في زوايا حشة من كليات الإنتاج الاجتماعي، وتقريبها إلى الصيغة التقليدية لبعض المظاهر الاجتماعية بما يسهل محاربتها

## مفهوم للثقافة

المفهوم العام، والمقصود به ما شرح سابقاً المفهوم الخاص، ويقصد به النهج الحداثي بالمواصفات العامة السبقة (تطبيق عليه كل الخصائص السبقة للمفهوم العام زمكانية، تحليل وتركيب، طبقية...) الذي نستطيع من خلاله تقييم أو تحليل مظهر اجتماعي أو ثقافي ما، في مرحلة رعية معينة

وهذا لا يعني أبداً أن النهج محوري - كما تدعي الثقافة الطيفية -، بل، هو تسويقي ومتداخل جداً مع المسمى العام للحداثة، كارتباط المفهوم الخاص للثقافة مع المفهوم العام، واعتبار كل فرد في المجتمع هو منتج ثقافي، وما ينتج من فهم هذا المسمى العام في تحليل السويات الثلاث المذكورة للتأثير الثقافي، ودفعها باتجاه الحالة الثالثة (الأرضية)، وإعادة صياغتها الخصيمية خلال السوية الثالثة (الممارسة والتشخيص)، وبالتالي، تجلبد هويتهما الرينكالي الحداثوي / فهو ما يقصد بالمفهوم الخاص للحداثة، والمفهوم الخاص بهذا الشكل، غريب تماماً عن مفهوم الحنة، والشكل الخاص ينهض مع المسمى العام للحداثة، ويتداخل بحيث، لا يمكن حتى إيجاد خطوط فصل بين المصين. أما الثقافة الطيفية، فتزود على وجود أدلة من خارج الواقع، وتضمن مفهومها حتى تصح تخريبية وصعية. فالعلاقة بين المفهوم الخاص للحداثة والمفهوم العام لا ينطبق أيضاً مع عقولة (الانتقائ من نور الذات)، لأن التداخل والتأثير يبقى دافعاً حتى بعد صياغة وصقل النهج معرفياً وفوقاً.

ونفس الطريقة، يمكننا إثبات أن الحداثة ليست (روياً) منفصلة من الواقع، ومن تداخلها مع أشكال الوعي الاجتماعي الأخرى. لأن كل عناصر المفهوم المحددة سابقة مرتبطة بكل أسس وبنى وفعزات النتاج الاجتماعي، فكيف يمكن أن تكون معزولة أو منفصلة أو مزلّة من حاربتها وكذلك أحراراً تطرح الثقافة الطيفية قفراً. أن الحداثة ذبعية تتناغم مع المظلي والذلي، تكس علالته، بتعبيرها مع الواقع شكله التخليل، والذي لا يمكن للواقع أن يصله، وبالتالي فهي ذبعية متخيلة، تنسج على الواقع من خارجه.

أخيراً لا بد من القول أن الحداثة مفهوم شمولي، ومن التقريب لها، القول، أنها طريقة معرفة، هي أكثر شمولية، ومن الخطأ أن ننحوا إلى مذهب كما تشتهي الثقافة الطيفية، لتضع في طاحونة الشرذوات المعجوبة للشعرة للصرار الحيفي في المجتمع بين سلمية وتعريب، وسلاقي كامل على الذات بين انطباعية... ويكتاتيكية.

فنستخلص النهج اللغوي الذي يسري كل معالم ومظاهر الثقافة العقلية. □

كم هي بانسة  
الحداثة  
وقد وقعت  
في الشبكة  
الأخطبوطية  
للثقافة  
الطيفية



# مأزق الشعر الحديث

## معلوم ومجهول

زهير عاصم



■ شعر الحديث يمر في مأزق أو أزمة، ربما، ولكن لا بد لنا أن نتوقف لتساءل، ولماذا التهرب من الشعر؟ وهل هناك على صعيد الحياة العربية قضية دون مأزق؟ وهلنا الحديث يشوم من هذا الموضوع لنضع إصبعنا داخل الحرح المنقح، كي نكشف الصديد عن جذرائه

النداحية، إنه حرح الثقافة العربية بشكل كلي، هذه الثقافة المهذورة الدم، والتي تصلبت شرايين إبداعها عطف أنهار الدولة العباسية الشمولية لأنه علينا أن نعرف بأن أهم مفهوم عالمي في السياسة هو اختراع الدولة، للفرق بينها وبين دولة اليونان التي انحصرت على المدينة، حيث أن الثقافة العربية انحسرت وهضمت التيارات والعروق والفرع والحذرة الأساسية لثقافات الأمم الأخرى، وأعادتها صهرها في فرن حضاري ذي توتر عال في لجه وسعاره وحرارته، ثم وطأت بها الأعصاب، ودفعتها إلى الإنتاج الخلاق، مطابقة بصمت حساب كمها، فكيف بحسابات الأنواع الثقافية الامتجارية والاشطارية؟

بعضها سقطت الثقافة في هوة عميقة من الحروب، وعمّ المجهول واستناعت اللغة، وشح الخيال والروى والإبداع، وتضم ليل يوم بعد غراب بغداد، وتعرضت العملية الثقافية إلى وضع تحويل، فتحول الإبداع

إلى اجترار، وتحول المحسم والتشمل إلى سوء فهم، وفسلت السليقة والملكات والأعذية الثقافية وعادت الأمور جميعها إلى رقاعها الطويل. حدث هذا بعد أن تفككت البنى الإبداعية، والاجتماعية، والاقتصادية والنفسية، وحتى الميثاقية الدينية والثقافية، تحرب كل شيء، وعاد موقف التصير والشرح هو المهيمن على الكيمياء الثقافية للإنسان الذي فقد التلمه الروحي، وتزوترت لحمة النفسية، وهجر جسور الصلة مع الآخرين، وتحولت الأنا المبدعة إلى إناه غاي من الأصوات، مسكون بالمواجيس والوسايس والأصواء والتصورات المظورة.

لكن الأزمة لم تدحر الإنسان كلياً، فقد حدثت بهضات حقيقية هنا وهناك وحطعت هذه البهضات الأصول الإبداعية، استسختها، وعظم دور الجمع والتليف، واكتنثر ما تبقى عقب التدوير المولائي كما أن الثقافة الشعبية صارت سيدة الموقف في مقاومة ثقافة سلعة غريبة طارئة وسلبية، ويستذكر السير الشعبية لعنترة والزير وسيف بن ذي يزن، ولقادات وألف ليلة ألف ليلة، والكثير غير ذلك من علوم السحر والحرفات والتنجيم والجمياء والفراسة، والشعوذة والمزجيات، وتفتت الأحلام، والعبث سلكت الأوت والآلات، واغتراب الإنسان والثقافة.

أما في العصر الحديث فاطاعة كانت كبرى، جده الاستعلاء إلى منطقة مرمية، مرع عنها الفضاء فتحللت، ولأن ما زالت في طور التركيب على الصعيد الذاتي الاجتماعي، وكذلك يمكن القول على الصعيد الثقافي والنفسى، إذ أن الأشكال تنفذ وتعضي، والتركيب تشابك وتشريك، اختلطت المقاييس بعضها، وفي غمرة الصراع الداخلي الداخلي، والداخلي الخارجي، انتطرت البنى الثقافية والإبداعية على بساط البحث، فكان عصر البهضة جزأً هو الاختلاق الأول في هذه المسألة، لقد ركب الهواء ونسي أو تناسى الواقع، إلا بعض صرخات الصير المتفل يمحورث حضاري ساكن بحاجة إلى تنفج، وإلى إيقاع جديد وشجاعه وقيم مختلفة، فكانت حين في الشعر الجمالي، وكان علي عبد الرزق في الإسلام وأصول الحكم، وكان الكواكبي في طابع الاستدعاء، وكان كل من جمال الحسين الأفندي، والنزوسي وصيد، والشداني، وصرول، وصنوع، وحدها، والكثير غير هؤلاء، وبهذه كان الطوطاي، وكبريا النهضة عند محمد علي باشا، وتدرج الانحدار، وأخضعت حتى الثقافة، بل تشوشت الحداثة كما يرى النتائج الآن، حامة على الصعيد المعنى، ما زال الخارج ضابطاً على الإبداع أكثر من الداخل، حتى الترات يضبط من الخارج، ولم يتقدم بالداخل بعد، وإن كنا على موعد معه، فقد غدا الموعد مؤجلاً وربما إلى حين

ولأن العلة في الاشتراق، وعملية الثقافة المرومة الراجعة ما زالت تنهب



الصبر التقالي العربي يتجلى في حبه، وما زال الفاعل غائباً عن حبه  
ههنا، هذا الفاعل الذي حاول في حبيبات وشبكات هذا القرن  
البهرس كالمعاش من الرماد، ولكنه نثر وظل نصف تشكيلة الرمادي  
رماً، والنفس الآخر للشتغل يعاني من نقص في الأكسجين الإبداعي كي  
يلهب الجانب الرمادي الضعيف الرافد على صيغيات التراث العربي  
الجوي النابض، الذي يفيض ويضيئ وما وحرارة

إذن مآزق الحاضر معلوم مجهول، أمراضه الشخصية متخفية، وهي  
ترجع إلى سببها الحاضر، أما أمراضه العربية الوافدة فهي الموجهة، بين  
تثريب وتغريب، بين دكورة وأتوة، حتى عملية للتأققة تلك، كان فيها  
إحصاء للمتلوب، وسحب للمني الخصب والدم الطازج، وتعليقها  
بشروط ومناخات ليست لها، بل يولجها إلى مآزق، ويول مالي مستعصي  
بالت

ما من متاعفة في ترويض المحاصرات راحة وجمعة، رجعة نجدة دسة،  
أكثر من متاعفة حصار العرب التي تستهتك الأن وتعتما. إن المحاصرة  
العربية ليست عرسمة عوار المحاصرات الخلاق، إنها مقترنة كسك  
الفرش زرداد شهوة الصبة المدعوة عتدها، لدوجة التفرس كل شيء. كما  
تعمل الآن بالقط والبشر في عطفنا العربية.

لذلك يبدو مآزق الحاضر الحديث علماً مبهوماً مأزوماً لأنه خارج بنية  
القول، يمتلك الأساليب الأمتاعية في الشعر العربي القديم. أنه تطوره  
وليس انقطاعاً، حتى في تصبئة الشر، وطبعة اللغة التبرعية، والاقطاع  
التابض داخل العربية، ونحن بالغ، ونغالي، ونجلد ذاتاً وبجنا وقتنا،  
بتشكل سلمي وتعمري، فالشر يخبر، ظلاً هو مستودع يستند إلى الصعيد  
الظالي والزلائي، أما المسألة من الجلب الآخر، فالنثر العربي تراث شرقي  
وشرقي شعرياً، وإذا اعتمدنا مؤلفات الجلب وإبن القلق، وأبو حيان  
التوحدي وألف ليلة وليلة، لوجدنا الشعر قبل الكبر، إلى البنية هذا إلى

وهذا التراء، وهذه البنية الترية الترية في نتائج القرى  
إلى أزمة الشعر الأساسية تكمن في التشكيل السويقي الاجتماعي، وفيما  
التشكيل التقالي داخل هذه البنية، وفي عملية التعليم المربية التي تطاول كل  
عادي وتريب وغير إبداعي لتخصمه، وتبذ الإبداع والحرية والممارسة،  
تبدل الحداثة وتطرحها خارج مدارها الكابوسي، وتجعلها هائلة في البراري،  
وفرز حواش المضجع ليجمل الاحلام إبداعها كإعلان، وليس كتفة  
والانتفاع بطهري الشعر الحديث المتقدمة الديمقراطية، الباحة أبداً عن  
داتها، عبر سبل بعضها ضمن نوازعها الوثائية عن الحرية.

ال هما وأكون قد اثرت بكثير من اللوعة، وقليل من الحصادة إلى  
الأشكال، وأصلحت في رحم السؤال الذي يظن سكور ليل الثقافة العربي،  
وهو يجرب صيغة نفسه من ضلم الحداثة والتقليد، حيث ما زال عزوفاً  
ومشتتاً، وإذا صدوعت مربية داخل الحية، وعبر تعريبها الرواية التي  
تدخل إلى اللحم، وتستصك بالاعلاط والأشباع والنطق التقاعية  
المحصبة الإبداعية، خلقة ورادها زماناً من العقم والفعل والوقت، إن  
استطورة الموت والتطور، هي الألية الحرة للشفقة، ولذلك منتقل قابلة  
الحياة قائمة بعصبيها الحي، ما دامت قابلة الموت مدعة أبداً.

أنا لا أنظر، أنا أرى بالشمس، واستدع البصرية كي تنفذ في المياهي،  
وكن تتحرى ضلاريس الظلمات التقية، لتتفرع عن قرائن تنطق في القول  
بأن النقد بطهري يقول كل شيء ما عدا غلاظه الأساسي الذي يجب أن  
يتداخل ويتوازع بالشمس، كي يجتث الاستفاد والاستغلاب في بعد  
للتأخر على الضعيفة.

إذن ما زال هذا معارفاً لدوره، ومعارفاً للإبداع، حيث يحول الهلث  
للوصول إلى الضمائم الشعرية المحسنة. لكن ههناك هل تلك، ما دامت  
أدوية معوقة في المفاهيم الاجتماعية والتاريخية والبيولوجية، والتصرية

والشروحات الأجروبية، والنوصية والأشائية مايك من الكتابة  
الصحية العملية التي لا تفعل سوى تشويه وتنبيب الإبداع  
هذا يعطين على نقد الشعر والنثر التقليدي، أما النقد الأدبي التقليدي،  
فهو يأسط تجاه بنية القنن من مسرح وشفاء وموسيقى وقصة ورواية،  
وسيايوهات سبئية لتغريبية، وشأن النقد عصب، معقد ودهب من  
حيث إصعاد الإنسان عن الإبداع، وعمره الإبداع من غولات مدعفة،  
حاسة في الشعر الذي يلزم الألام به كيوية راقفة صافية كسامة، أو  
كأسطورة قارة تامة عارفة في عيط.

لذلك يتحمل غذاب الشعر الإبداعي، يفتقدان سمي النقد الإبداعي،  
لأن فأ من القنن كالشعر، يستجلب ويحفظ نقداً إبداعياً عالي التثريب،  
رفيع الحساسية، خلافاً لبقته وأدواته، دليلاً وكشافاً لعلوم ورؤى،  
والجملعات، تنظم مسار الفن الشعري الحديث، وتنبغ به إلى الحولان  
الحاتم التائم عبر الجهات ودخل الفصول.

من هنا يكون النقد حاجة اجتماعية ثقافية ملحة. ولأن الخطاب  
السياسي في اللغة العربية هوياي معقود، يحيي النقد لألمب دور البديل،  
فئيس الشعر والإبداع، ويتسل باللمب والمخرقات السياسية التي ليست  
له أساساً، وهو بالقليل يقوم بتأريخه هذا عن مسار، ويؤده، بل يتعمق  
سقوطه في الضلال.

طلال النقد الأدبي بين الإعلام وبنهجة البحث في الجامعات، أورتت  
الإبداع الشعري حيرة وقلقا. ربا أثاراً سلباً عليه. وأنا أعتقد بتأثيرها  
الايجابي، طللها لإيتمكن أسر ولا تصعيد الإبداع بالاسلسل الفولادية  
معدنة. ولا قننته كضاعة دبة، عصبها لتلب والعرف عن أعمام حربة  
الروح الفشري السلاسة في غولاب من لمل والبهار، الموحدة أبداً في  
القضاء، المخلقة حال عن سببه لتأمدات مسعود

النقد نظام تنبيهي استبائي شرقي، يجاهد لجمل الفن الشعري من  
رعيته. لكن ولأن الفن الشعري راسخ في بطننا، يتوارع الحرية، يرفض  
التنقيح التي يجارلها النقد، ويصر إلى ذاته كي يشعنها بطاقات إبداعية  
بديقة جليدة، يهيم من كهوب وأبارة، وأسرار الرؤى والحلم والخيالات  
والظلال

الشعر صريح معرب، ومغضض يتجنب ولطافة، والشعر مبهم معجم،  
مقل على مداره، قصير النظر والرؤى تجاه الفن، لذلك يبرج وراءه ولا  
يعسل، نحن الشراءه يمتنا أن يعسل بإضافتنا، ويضيف إلى عولنا  
كشوفات وضى، ويقوم بعملية إقصاء الإبداع لا إحصائه، وعبر براحه  
في التجارب الفنية المتنوعة، واستنكتها جوارها وأعرافها، وتقدمها  
للآخرين، عن طريق القاطعات المصنة، كي يلدع وينجب الآخرون  
أعمالاً شعرية مبدعة، تحزن حيثيات وجماليات أرواح الإبداعات  
الأخرى.

ولأن الشعر في مدار الأرق، وفي أروحيه الرؤى، ويمطلت الأعلام  
والحيالات الضلالية. كي النقد أن يكون البوصلة الموجهة والسبل،  
والبحار الذي يستطيع أن يشق طريقه عبر سواج البحر العاتية التي تنتعج  
فيها العواصف الدجيج، وتضاهي منها الزلازل والبراكين.

سأكني ألتعمق في لقاء محاقق عن أن الحركة الشعرية في سورية تأخرت  
عن مواكبة حركة الحداثة، وفيما إذا كنت موافقة، وكيف أسفر الحداثة  
أجبتني بأن هناك شيء يقول غير هذا، يقول: يبدأ الشعر طفلاً في  
العراق، ويشته عهده وغوى في الشام، ويشع في مصر، ولأنني لست  
بعدد السؤال، ولا في مجال البحث عن جواب، سأعتمد المشهد الشعري  
في اكتشاف الحداثة، وسأكتشف الشعر الذي غابر تحت ذلك

ما من شك أن الحداثة رفضت شعره من جهة والنمعة، والتعريب  
الخفرائي يصير تفساً ما بعده، سواء حسن الية أو سونها، لأن الهبة ٤

## النقد نظام استبدادي يجاهد لجعل الفن الشعري من رعيته





وإن كانت النتائج عكس ما أُنسبت، إنها التاريخ كصورة لا يعود للزوار، حتى لو انكسرت، والأبحاث في مجال الحداثة الشعرية، أكثر من أن يتسع لها هذا المجال.

لكني أقول القرائن، الشعر الحديث وزواجه الشرعي من حركة التحرر العربية وأولعها، اكتشاف المدينة، مسألة اغتراب الإنسان، التصير بجمع روستي، اكتشاف الطبيعة الأم، تحويل منظار الرؤية القديمة عنها إلى رؤية حديثة، التحديق عبر النسم ويخرج الحيات، البحث عن الجديد وصمغرة المجهول، ومراوطة الأحلام، الأختار بالروح الحياني، والأخفا من ميزات بنية القصود، أكثر من ذلك نصفي اللغة وتكميها ومطري وتدعيم تقاليدها، ثم يتألف وتخلطها وتؤلفها وإبداعها من جديد، على صعيد القصيدة والجملة، والصورة والتركيب، والشهد والأيقاعات، والأصوات واللوسبي، ومئات الحيات التي لا تحصى عن مواصفات ومواضع كائن حي كالفن، كان يطاق ويقل، يضم ويشمل عملية التحويل، كل ذلك عن طريق الشعر الحديث وعن طريق موقف الحداثة.

هذه الحداثة موزعة بمقدار وقفاير على الأرض، العراق، سورية، لبنان، مصر، هؤلاء مدافع فكر النهضة. لذلك لا بد فهم من نصيب واف أو متوقص من الحداثة الشعرية، فلم تكن التجربة فيها بعد أو حتى الآن أفنى مما كانت، وما زال رواد الحداثة يفسرون في تيه البحث عن العاصم الذي هو السراب الخالد، أو هي الحياة.

الأسئلة التي طرحتها الحداثة على الشعر، هي أسئلة الإبداع، وكان اللعب بالنفس عبر اللغة، واحترام أسرار المرموزات الدينية والجنسية والاجتماعية والسياسية، هي للممارك الرئيسية التي عرّف أوتارها الشعر الحديث حتى قطعها وركب لها أوتاراً جديدة، من مادة مدارة مختلفة، وركب مفاسل طرية مزينة رجة، فاقصة في مياه اللغة الدخيلة، خارجة كعروس بحر مجلوة.

جدل الحياة والموت، الحب والحرب، جدل الوجود والكيونة، معابر عجيبة، جفوها الشعر الحديث، وسيلوتها الحداثة، ويقدر عليها جائلها ألبية سائلة في متناول الناس، انتقلا منها إلى جدل الفن واللذة الذي يفرج في اتجاهات مختلفة متباعدة. لكن عبر أنوار الحداثة اللبكية بسلك السملون الذي يجامر معاكس في يصل للبحر ولد ويموت، لكن الأهم من ذلك، وضع اليد الحداثة على جرح الوجود، ويخرج الإنسان الذي هو الفلق، الفلق الدافع الحرك الحيوي، الذي يصنع الطاقة الإبداعية، ويستنزفها، ثم ما يلبث أن يشبعها من جديد، ويغذيها كلفة لا تحصى ولا تعيب.

الحداثة هم الإنسان وطموحه الحيائي، حلمه، ومراوطة المستحيلة، وهذا ما حدا بالشعراء إلى السير على صراطها، وهم وإن لم يتدوا اليها كلية، لكنهم ما زالوا كالسندباد في رحلته الثامنة عند حاف، وأرحلوا وما عاوا بعد، إنها الرحلة الحداثة التي تستغرقها تفاصيل رضاءس الروح في القيان الخاصة بالأخضر، تتماشق أو تتكاد، تتعادل أو تتخالف مدعية مع الإنسان أو متفرقة في أس أمهاته، تجدد له أنسابه وفراجه، وعشائره، وتأسبه وإيساله، لتحسين نوعه الجواني والبراني.

من المهد إلى اللحد كانت الحداثة جزارها وتفرغها، مكثاً وزمناً، وتشمعاً للكلاب يروح العصر مع القزاع سنائر للطرز، وكشف الحجب عن الملكات المرموزة العفانية، والتحول وتنعير بناته الجديد الشامل، والانتقال البثلي من الأنكسار والدمار، ورعب كايوس الاستلاب، هذا ما كان يقع عليه الشعراء، وهذا ما يتبعوا في تحضره كأرواح، أو النصوص في الحليقات واليحاء على لآل الإنسان الفارقة النضية، الصائنة.

الحياة معنى، والشعر كذلك، والحداثة ستقول هذا الصياح، كم كنا شهداء الفن في معارك لفنية، في الحرية، في الأساليب الغريبة الزاوية □

٥ ياسر، وشجرة الص والحياة حضراء، البصة المكرة بدأت في المنطقة يا تحزن من حصارات تمتد بعيدا في الزمان، وبيا تحزن من تراث روستي، كالأجبان الروثية والسيلورية، وبيا تحزن من روح شرقي تراكم طبقات بعضها فوق بعض، وظل يمشي حتى اليوم، جاءت الثقافة مع الغرب كميد نقاب، لتشمل حفل المنطقة بأكمله، وليبدأ رحلة الحداثة مع الفنون الأدبية، وأثنى هذه الرحلات كانت مع الشعر الحديث.

الشعر كأمم الفنون قبل السينما، ظل متوصلا مع الأسان، ومستمرراً في كافة الفنون من مسرح قصة روائية، فن تشكيلي، سينما، وغير ذلك، لكن معضلة قصصه وحده، فاشعر العربي الحديث عبارة عن انفجار كمي والكائنات في الشعر القديم، وانفجار جاء مع انفجار الحياة، وميوس في الشام ولبنان. ونحاول الترشيد مبهم بذكر أسماء وتجارب، للالكة والسياب، البالي وسعدني يوسف، أدونيس، الخال، غير بك، علي الحسني، حازي، ساعوط، محمود، أسود شعر، نجاح، عبد الصبور، حجازي، دغل، وعبد أسامة للاستشاس ويسب لأحاص، وهي ترد تهاض هجر الحاضر، إذا كانت هذه الأسئلة تدل على الجبرايا، للأسئلة من اختصاص ابن بطوطة والقريني، وغيرهم من الجغرافيين العرب.

لما إذا كانت تيم العرب من حيث فهم الشمري وحداثته، ولشهم الغلة، هؤلاء «دور» دافا عيولة، وقاراً كشاف، لندم الوعد، «دخائل» الإنسان العربي، وكى لوسنج الغلة، صعب درويش والقدم، هؤلاء البليين ليوذمانهم (يتمشوا من فراغ، فليسهم آلات السوات من كاهارة الضوية والشعرية، ولشهم حضارة راعية كالحضارة الغربية، وهم في المعترك استطاعوا الانتصار وثنى الطريق. مجلة شعر، الآداب، حواش، الترجمات، دواوين الشعر، اكتشاف الإبداعات الصورية وإعادة إنتاجها عبر الشعراء هي لغة القلب العربي، استمرقت حقيقي، نبوءات وروى، وحمحات ملأت العالم حساً وصحياً، وانتشرت انتشار النار في المشيم، بحداثة أو مقاربات حداثة، أو محاولات تغيير بالزمن وأزمان لتخصب وتعمل، وتلد، وتغني الحياة العربية، ويكفيها فخراً أنها أرمضت للتغير،

ما زال  
رواد الحداثة  
يضربون  
في تيه الشعر  
بحثاً  
عن السراب  
الحداثة

## صدر لغالي شكري: ◇ مرآة المنفى

أسئلة في ثقافة النفط والحرب

٢١٣ صفحة ٨ جنيهات استرلينية



مركز النشر

Mad El-Rayyes Books  
56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305  
Telex 266997 RAYYES G

## ◇ برج بابل

التقد والحداثة الشعرية

٢٤٨ صفحة ١٠ جنيهات استرلينية

# جناية محمود أمين العالم على الشعر العربي

محيي السنين صحبي

كلها وسائل صياغة متكاملة لا يراى المضمون إلا راء ما  
ويقت المضمون أو يرف بحسب مقدرة الشاعر على  
استخدام أدوات الصياغة، وأعطرها شأنًا في إرباء،  
التعبير بالصورة

هنا يتساقى النقد بالساذجة، فاكشف والتعبير  
بالصورة يربح إلى وقت غير معلوم في التاريخ، حين فرق  
الإنسان بين اللغة الجارية في الشعر واللغة العملية في  
الحياة اليومية واللغة المجردة في المسطق. أما الألعاب  
المروسة ضد أعطيت أكثر من حجمه بكثير،  
وأصبحت مدخلًا لبس العروس بدلًا من أمهات، مما يدل  
على الانحلال فيكون صاحب نشأته، لأنه حذف ثلاث أرباع  
الصور ولكن يربحها ثم ادعى أن هذا تحرير للشعر  
وأن كان الكتاب المذكور معطولا في أنه نظرك إلى  
الموضوع أن الحيلة العورة للفرجة الجديدة، فليس له  
أي مسوغ في سطحية طرحه للصورة الشعرية لأن  
التشكيل الصوري قول العمل الفني وليس زخرفة ملصقة  
من الخارج. فالصورة الشعرية<sup>(١)</sup> تجسد نفس عقلي  
والتعامل عاطفي، وهي علاقة شبيهة بين شيتين  
متاعين أو متضادين، لذلك فهي غير محل إلى حقل  
دلالة تقوم بالتزياع بمحقق المحاذي أي تخلف لغة داخل  
الغة. أما التشكيل الصوري ككل ينتهي فينتج من ملكة  
الحيل التي تجعل من الصورة وسيلتها لممارسة فاعليتها في  
النفس أي أحداث التحليل في نفس الظني. أن الشاعر  
عندما يجارل تخيلها ليعملها وشعره وراء الأشياء يصغر  
إلى أن يكون استعاريًا لأن العمل يلجأ إلى الاستعارة أثناء  
تكشمة الحقيقة وتنظيمه الشعرية، كما يقول جديرت  
موري والحقيقة أن مشكلة الاستعارة، التي لم يشر إليها  
عمود العالم ولو بالاسم، تنفعني بما إلى ثقافة الثالثة  
وثالثًا: والحاجة الثالثة لشعر الجديد، هي ما نراه  
من دوال الأوزان في الحس والتفكير، بين التفعيل  
والشعر، ويقام تعامل في خصب بينها. وهذا ثمرة  
لغة الفصائل العامة معاملة بآلية تأليفة  
على الرغم من أن هذه الفترة تدوم مقبحة فربا كانت  
الوحيدة التي تتصلق حقا بين الشعر، فهي أرفع في  
مستواها الفكري عما سبقها وما يلحقها لهذا السبب  
اكفى الكتاب بتقريبها دون شرح أو تعليق، لأنه لا  
يعرف شيئا عن الموضوع، كما تبين من سياق مناقشة  
الحقيقة أن إزالة الأوزان من الحس والفكر، بين

هؤلاء: يتميز هذا الشعر الجديد أولا بعودة شاعر إلى  
الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة. ولقد اتفد التعبير عن  
هذه الرسالة الأساسية للشعر سيلا جديدا. فهو لا  
يعرض للقضايا العامة - كما كان يفعل حافظ وشوقي  
وعمر - عرضا تقريبا، بل أنه يمثل هذه القضايا العامة  
خلال تجاربه الذاتية. وهكذا جمع الشاعر الحديث بين  
طعرتين متعارضتين في التعبير الشعري السابق، جمع بين  
التعبير التقليدي العام والتعبير الذاتي، مع بين التجربة  
الشخصية والقضية العامة، ملخص القضية العامة من  
المحمود والتسوية، وتخلص التجربة الذاتية من  
الخصوصية والأمرأة

ان أي يصير يعلم النقد، متأسر إلى ابن سلام،  
ومن الجاحظ إلى إيلوت، يقرر أن قيمة الشعر لا تتحدد  
بموضوعه أو بسطوة القضايا التي يملأها، فمحمود أمين  
العالم يخلط بين عدة عدة، ثم يخلط بين عدة مسائل لا  
يجوز خلطها بينها. فهو يربط الشعر الحديث مع الشعر  
إلى الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة<sup>(٢)</sup> ولا أدري أينما  
يتنى للصحة العامة إذا استأثر الشعر بالحياة  
الاجتماعية. أن رسالة الشعر أجل من ذلك، حتى حد  
الواقعيين الاشتراكيين الذين يرون من واجب الأدباء لا  
أن يصور فقط معاناة العمال والفلاحين، بل أن يرسم  
أمامهم الطريق إلى الثورة، يمس أنه يصور الواقع من  
خلال تجلوه الثوري. أما نظية الجميع بين العام والخاص  
فهي قضية الكلي<sup>(٣)</sup> في الكلاسيكية الجديدة التي كانت ترى  
أن على الشعر استعمال تعبيرات عامة لكي يتمكن من  
التحدث بلغة كلية. وكانت ترى الفكرة الكلية على أنها  
قابلة للانتقال بين أكبر عدد من الناس مثلا تطيل على  
العديد من الناس، وإذا دلت على موضوعات عامة  
وارتقت بالكل النومي إلى مرتبة الكل الشامل، وثبتت  
ومن كمال وشال. ربا أن عمود العالم لا يعرف قضية  
الكلي في الكلاسيكية الجديدة فهو يدعي أن الجميع بين  
وظاهرين متعارضتين من خصائص الشعر الجديد! ولكني  
ترى أن أي مدى تبلغ عذوبة مفهومه للجنة في الشعر  
ومدى غرقه في الفكر التقليدي بدماء التجديد ستسمح  
استعراض الخصائص الزمعية:

وثالثا: والخاصة الثانية لهذا الشعر صياغته  
الجديدة. فالنضية الواحدة، واتحاد النضية،  
والنضية المتروحة، والمواز الحثاني، والتعبير بالصورة،

في الثقافة المصرية

دراسة

محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس

مشتورات، دار البيضاء، بيروت، ١٩٨٩

■ في العالم الخاصي أعيدت طباعة كتاب وفي الثقافة  
المصرية، مؤلفه عمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس.  
وبما أن وسائل البشر في الوطن العربي أخذت في التطور  
يا ياني احتياجات السوق ومتطلبات القرية، فقد أعيد  
نشر الكتاب في بيروت والدار البيضاء معا، لكي يكون  
هذا النص المقدس بين يدي القرية في مشرق المرب  
ومغربا بعد أن كاد يخفي باختفاء طبعته الأولى (دار  
الفكر الجديد، بيروت ١٩٨٥) التي كرس بشكل زائد  
صاحبه المنهج الواقعي الشائلي في الأدب العربي  
الحديث، واشتقت تلك برمجة من الأذهان الفكرية  
شارك فيها كل والظلمين، فطردوا من رحاب الإبداع ما  
لا يتفق وعهه للبادي، كما اختلقوا مرثيا لأي نتاج خاضع  
لها مهما كان منحطًا في الشكل والمضمون، بدليل أن  
تجربة أربعين عاما لم تترك أسيا لشاعر واقعي، وأحد من  
كل الذين طبلت وزمرت لهم طبقة من النقاد والقرية  
جاهزة للتصفيق والتصفدين دائما، وهي تشكل شبكة  
مترابطة ومتجددة عبر الأجيال وعبر الأقطار العربية. وكل  
منعها موسم أما بالرجعية أو بالانفصال عن الواقع  
أو بقدن الألفه التاريخي... إلى البرزة والكومبيوترية  
والجديدة للاستعير. ولئن تغربت هذه الرقطة بفعل  
لتصويرات العربية واليدوية، فإن العقيدة الدوخيائية  
المتدرة في الثقافة العربية قد تقاسمت الفكر العربي بين  
ماركية متجسدة وأصولية سليمة: التحزبن مقابل  
التكبر، والتعريب مقابل التعرير. وفي كل الأحوال تقع  
الثقافة قضية أحلام المقلدة على السخرة والإيذاء بدلًا من  
الإبداع. وتكون النتيجة حولا يجر على التطور والتقدم  
والصنع والمعاولة، كما تبين الحالة التاريخية التي نحن  
صعد بنحنا

في مقالة كتبها عمود أمين العالم بعنوان الشعر  
للمري الحديث<sup>(٤)</sup> حدد أبرز خصائص الشعر الواقعي  
الشديد بما يلي:

المرة إلا أن يتقل عن الحاحظ أن من ينظم مثل هذا الكلام لا يتقن الشعر لا هو ولا أستاذة من بعده. ويمكننا إضافة أن مثل هذا النظم لا يمكن أيضا أن يكون رونقا على الرغم من كل محاولات عبد المحسن طه بدر في الأشادة بربوبية الأرض للشرقاوي على حساب كل القاييس الفنية للرواية

أما المحاصيات الخمسة والسابعة فيضرب الدكتور العالم مثلا لها من تشيد (صالح بشري) للشاعر كمال عبد الحليم. وصالح بشري شاب سوداني مكافح مات وهو في السجن، وتشخير من هذا التشيد لفقره لتؤيد ما تقول:

سجود . . أمرضوه  
أصعدوه . . في الديان  
ثم علوا وجوهه  
بجحرى كل مكان

في التشيد . . في الدعوى  
في الشال في الجنب  
في منعات الجموع  
في انقاصت الشعوب

٢٠٠  
وعلى الرغم من أن للواقعية دورا تاريخيا في الأدب الروسي، منذ تولستوي ونيكسكي وتشيريفسكي الذين اكتمل مهمة الفن التربوي والدعائي، مما جعلهم على الحزب الشيوعي أن يبعد الأدباء للترؤج للخدمة الحسية الأول عام ١٩٢٨، وفي لحظة الثانية نشأ اتحاد الكتاب السوفيات عام ١٩٣٤، وقد رأى أن حرية الكتاب تتعق في توجيهاته. وبلغت ترابط الأدب والتفكير في وحدة هدف خدمة الشيوعية. حل أن تمجيد التصنيع والاحتراف الأدبي بإنشاء المزارع الجاهية، ومكتبة الزراعة، ونشر التعليم - وهي الأهداف التي حددتها الحزب للأدباء منذ أن أعلن لينين أن كهرية الاتحاد السوفياتي هي للاركسية - قد هي الأدياء للإسهام في تجربة الحرب الوطنية الكبرى (الحرب العالمية الثانية) حين قدم أدب الحرب صورا عن معاناة في مؤثرة الحجة تنوق طاعة البشر، ومكارر باصرة للتفاني العامين خلف خطوط العدو والذئب، ورسولات في الجبهة تكشف الشيم الجيدة للشعب الروسي في أيام الحرب، من تعق بالأمس، وتصحية بالنفس، وانضباط مطلق تجاه تعطلات الحرب

هذه التبدلة التاريخية تربنا مبدأ ارتباط السوفياتية الاشتراكية بحماية أشاء الاتحاد السوفياتي وتحميه صمم هذا السياق يعني مهم قول لينين - وبيسط أستاذ الأدب، يجي على العمل الأديب أن يملو جزاء من فصح البروليتاريا<sup>(١)</sup> هو ليس بعيدا عن رأي تولستوي في أن الفن ينقل الانفعالات بالصور، وإن على هذه الانفعالات أن تكون دينية لكي يعمها أكبر عدد من الناس: وإن فلاحا غير مفسد الدوق سوف يتحمس

وأنت أم وكلا حول  
يجعل بالندا.

موس حلال هذه الرابطة الأسلية الجلية يجده من طلع مرة وعن ذكرياته عنها قبل سمر. وهكذا أحد يتنقل اتصالا متشلا من الحدث الخاص إلى الحدث العام، ثم يتخلص من حديته مع ترومان إلى قوله:

ولن لأدعوك باسم الأبوة، باسم الحياة وباسم الصغار  
لتعقد حلقا بصون السلام، وورعي الموات بين الكبار  
فأنت أب قد صنعت الحياة، وإن تصنع الموت للأخوين  
وهكذا تبض القصيدة العانة بلمسات قريه . . قريه  
أشد ما تكون آلف وحياء.

وإذا كان الدكتور العالم قد حل هذه السهولة مشككة العام والخاص، فإنه يعود للاستشهاد بالقصيدة كمنوع والمصيريات العانية والنفردات الشعبية الدارجة التي تبرز الأجواء الحقيقية للصور المصاغة. فقد عاد الشرقاوي إلى قريته، وتخلل حوله الملاحون يسألون

## هذا الكتاب

### ونيقة على قدرة الأيدولوجيا المخطنة على التضييل والتدجيل

وقال الرفق: ألا قل يرك ما هذه القاهرة

وكيف تير عليها الحياة وبشي الصالح يا  
المساء

فلت ثم - قد رأيت القصور

مقالا: القصور وما هذه؟ فلما لجهلها يا ولد

فقلت: اسمعوا يا عيال . . اسمعوا: القصر دار

بحجم البلد!

فحكوا القفا وهم يمحون

ومدوا وقاهم سائلين

وهم خائفون:

وعل يسكن القصر جن بطوف طواف العافرت حول

القصور؟

••

إن قلني يسكن عن الاسترسال في نقل هذا الأسف الذي أراد فساد الذوق العقائدي أن يسطه على الشعر العربي ومع ذلك فإن تعقنا العظيم يتدفقه شهية من يقول. وهكذا يتسط للشاعر الجديد في نسجه القوي ويغفر ليعطين بمفردات علمية أحيانا، وتمايز شمية تحته من أبرز صوره وإلى لا ساك الدكتور العالم أين الصور في قصيدة وحك القفا هذه؟ ولا يجد

الإبداع والمعرفة، الفن والعلم، الأسطورة ولقهم، خلية المعاليات التوحيدية<sup>(٢)</sup> كالميتافيزيقا وفلسفات التاريخ وحتى النقد الأدبي. غير أن الاستعارة أيضا فعالية توحيدية فهي في أبسط الشكك «عبارة عن فكرتين لشيئين تعتبر تمثلا معا حلال كلمة يكون مملعا . أي «استعارة - محصلة لتعاضد»، كما يقول ريتشاردز وهي تتميز عن التشبيه بأمرين في أن طرفيها حين يتبدلان الباتل والمأثر ينتج عن العلاقة المتضادة معنى جديد هو الشكك الأساسي للفعل الشعري الذي يمثل أرضا جديدة للادراك الشعري، مع احتفاظ طرفي الاستعارة باستقلالهما بعد الاتحاد. فالاستعارة مثل نموذجي لا مزاج سياتات المعنى في التسبيح القلبي للمعد للنية الشعرية، مما يجعل أيها المعصوم وتعدت العالم، عن طريق المشفرة والتورية وإعدادات الألفاظ. هذه البنية الحيرة لم تظفر من حضرة الفائد إلا بملاحظة، ليس من الجراءة أن يصعبها بالتضادة.

وهلها: والخاصية الرابعة، هي استخدام الشاعر المحدد لكثير من الأجواء والتمايز والمصطلحات الشعبية، والتبسط في استخدام الأساليب اللغوية إلى حد التسبيح العادي البسيط.

إن لغة الشاعر مستمدة من لغة الناس، لكن التجربة التي يمر بها، وروح ثقافته، ومدى تحته من الترائد، عوامل تحدد نوع الأداء الشعري. وإذا قبل المصطلحات الشعبية لا يكفل سهولة القصيدة، مثلا أن تراقية الألفاظ لا تسقطها في الرادة وطرح للقصيدة بمزمن من ملاسباتا يجردها من كل قيمة عملية أو علمية لتصبح شعارا أو بصحة في الحلال.

وخامسا: والخاصية الخامسة . . هي قابليته للانتشار على شكل جماهيري واسع، لقصيدة عبد الرحمن الشرقاوي ومن أم شعري إلى ترومانه أصدرها لجنة الفنانين والكتاب أنصار السلام، وهي لجنة جماهيرية، وطمت من القصيدة ثلاث طبقات - طبقات في مصر وطبقة في لبنان . .

سادسا: هي خاصية أخيرة ليست للشاعر الجديد، وإنما هي للشاعر الجديد، وهي مصدر ما في شعره من جدية وضارة، وحركة وصية، تلك الخاصية هي اشتراك الفعل في عمليات الكفاح بين مواطنيه.

بمارة أخرى، إن الحزب يكفل لشاعره نشر نتاجه كما يكفل له جمهورا من المصنفين الممارزين لتقبل ما يناد لهم أنه شعر. غير أن القضية في الشائد أعظم منها في الجمهور. إن الدكتور محمود أمين العالم نفسه مستعد لأن يقض ما يعتبره الحزب شعرا، على أنه شعر. فقد استشهد بشاعر الشرقاوي المذكورة كشاهد على الخاصيتين الأولى والثانية، الشرقاوي يخاطب ترومان:

دعني ألق لك لب أبي . . أب ليس غير



وتطوره معها. ولقد اتصاح الكثير من الشائين تنكث التعليقات لأنها كانت مدعومة بزعم الأيديولوجيا، وعوى التقدمية حتى التبرير، لكن النقيض انصاعوا غاغوا ولم يعد لأسانهم وبنود في معجم الشعر العربي. وبقي لنا هذا الكتاب وثيقة على قدرة الأيديولوجيا «حافظه على الضليل والتدجيل». ومع ذلك فلا يزال لأثال هذه النصوص قديمة عند بعض المثقفين الذين لا يرون أن من يكتب مثل هذه الكتابات ليس بمحمود ولا أمين ولا عالم. □

١. ص ١٠٩-١١٠ من طبعة دار الفكر ١٩٥٥
٢. وهيام وهيات وكليبت وبروكس. ابتداء الأدبي. تاريخ موجز، ترجمته محمد سليم صبيح ومراجعة الدكتور حسان الخطيب، منشورات المجلس الأعلى، دمشق ١٩٧٤، ط٢ الفصل الخامس عشر، الكتي في الكنيسة الجديدة ص ٤٧٣-٤٨٠
٣. ط٢ ص ١٢٤ من ١٩٨٠
٤. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957 pp 346-350

٥. Marc Slonim, *Modern Russian Literature*, Oxford University Press, New York, 1983, pp 426

٦. Ernest J. Simmon (ed.) *Through the Glass of Soviet Literature*, Columbia University Press, New York, 1969 pp 35

طبقات. هذا التصور الخائلي - الشعاري يحمل مقاييس الاخلاقي يسمزل عن كل مقاييس عقلية. وبذلك يقدم الشعر الرثيا اللاتجاهية للثقافة - الحربية. وهكذا ترى ان الدكتور عمود ليس العالم لم يكن ملما بلعد الواقعية الاشتراكية التي شر بها، مع اتنا اقتنينا بعرض اللعب حتى حدود ١٩٥٢ لكي لا نقيم في الخلف التزامي anachronism، كما انه كان حلوا من للقرعة بنى الشعر وممكنه الجبابرة والبلاغة، وقد كان ملحد الدوق الى حدود الأسعاف والبلادة وكلال القرعة في اختيار التبايع التي تحمل ما يدور إليه من الشعر المجيد. ولقد مثل للصياغة الجديدة بقصيدة صلاح عبد الصبور وشتر زهران فجاء بتحليل سطحي لا يتسع المقام لآرائه لكنه لا يحسم القاري، بني على فهم القصة ولا عناصر التجديد فيها، علما بأنها قصيدة فاشلة اذا اخذناها من رائية وشتر زهران كحدثات مأساوية - ملحمة. الخليلد فيها عنصر الشخص الذي كان مقفودا في معظم الشعر العربي الذي هو شعر صفات (كريم، شعاع...) لا شعر ذوات. وطبيعة الحال فإن هذه الملاحظات القديمة غابت عن حضرة النظر أو غاب هو عنها، ومع ذلك فقد نجحنا على تقديم إرشادات حكمت الشعر القديم وحلّت من قدراته على التجاوز مع رؤية الإلهام وقضاها وتطورها

الأزاعي الصحيح بسهولة ويدون خطأ. لقد تكررت القضية الروسية والعقيدة الشيوعية على تبرير المجتمع وزينة وعيه بواقعه وعصره وأهله، وكان دور الأدب أن يحمل من كل ذلك شيئا من اليونانية الاشتراكية بأن يوصل الحياة إلى الاتحاد السوفياتي، ويعمل الفرد يرضى سلطانا بعيدا بالضميمة بفرديته في سبيل الجميع، وفي سبيل مستقبل تلمسي، وعقده واضح الملامح مبرمج المراسل ولهذا تطورت الواقعية الاشتراكية في الثلاثينات على أساس تصور الواقع تصورا تطوريا، وإن يمتاز إلى النقص خطي يبعد تشكيل المجتمع التاريخي على فرار وقد شغل النموذج الخائلي أبعاد النخبة السوفياتية على اختلاف مراتبها ومصلحتها إلى أن حلهه من يتكفون في المؤتمر التاسع عشر للحزب (١٩٥٢/١٠/٥)

وفي مفهوم الماركسية اللينينية، لا يعني النموذجي بحال من الأحوال نوعا من الوسط الحسابي. النسخة تتعامل مع جوهر ظاهرة تاريخية - اجتماعية معقدة... إن بيالة الرأعية والتأكيد في الصورة لا يستبعدان النموذجية بل يكشفانها تماما ويشددان عليها. أن النموذجي هو لسع الأساسي الذي تتجلى في روح الحزبي في الفن الواقعي، ومشكلة النموذجية مشكلة سياسية دالاه

فالنموذجي هو المفهم والمحرك والموجه لفهم الواقع وتغيره عن طريق القوى الاجتماعية الطليعية (العمال، والملاحون والمثقفون الماركسيون) التي تقود الصراع الاجتماعي، الطليعي إلى ديكتاتورية البروليتاريا التي تمثل مرحلة انتقالية تقضي إلى إلغاء الطبيعة واقعة مجتمع بلا طبقات.

٢٠. إذا حدثنا التفصيلات التاريخية، بدءا من إزلام الأدباء بجمع مواد وراياتهم من المزارع والاصانع انتهاء بتعليقات جداتوف من أن هدف الأدب السوفياتي مساعدة الدولة في تربية الباشطة على التضائل والاندكاد، فإن الواقعية الاشتراكية في جوهرها نظرية رؤوية تقدم رؤيا عن نهاية الصراع الاجتماعي، رؤيا عن الرغبات المشبعة في عالم بري، رؤيا المجتمع الانساني الحر الخالي من الظلم والاستغلال. وهذه الرؤيا ليست مقصورة على دراسات ملوكس الشباب في الاستلاب والملاحة بمثل خال من الاستلاب، تسوده المساواة وتحول العمل فيه إلى نوع من اللعب واللطف، بل أن هذه الرؤيا كانت شائعة في الأوساط الأدبية والأميركية الجنوبية، وقد يكون أبرز الملمين عن هذه الرؤيا الناقد الانكليزي توماس هورنولد السدي ألمان أن والتضائفة تسمى إلى التفتضح من الطبقات، فالغرض الاخلاقي للثقافة الليبرالية هو التحرر: تصور مجتمع حرمتين بلا طبقات هذا من الناحية الفكرية، أما من الناحية الأدبية - والشعرية فحسبة - فن هذا التصور ينتج حصرا عن العصر التحجلي في الأعمال الفنية، أي رؤيا التخليع عن هدف الجهد الاجتماعي بلباشطة مثنية كاملة وبلا

## طه حسين

# بين محدودية المنهج واشكاليات النص

صبري حافظ

وصاصر العمل القصصي الثمين الفريد. فقد كانت هذه السيرة الذاتية التي نشر جزئها الأول بسلا في مجلة (الغلال) عام ١٩٢٦ - ١٩٢٧، ثم ظهر في كتاب عام ١٩٢٩ غائمة سلسلة من السير الذاتية التي كتبها أبرز كتاب جيل الرواد من الأدباء، في مصر ونجارتها مثل: احمد أمين وسلامة موسى وعبد حسين هيكيل ومجاهد نعيمة وعاس العقاد وغيرهم. كما استطاعت، وخاصة في جزئها الأول، أن تكون تعجيذا حيا لتفعل مصري يصارع قوى الفهم والتخلف، في الحداثة الذي دفع الشرق الانكليزي بامستون، الذي ترجمها للانكليزية إلى نشرها بمعاون (عقولة مصرية)، لأنها قدمت تعجيذا حساسا لتلك المرحلة الحساسة في حياة الإنسان المصري بيهما من رؤى وخرافات وأساطير. لكنها استطاعت قبل هذا وبعدة أن تحفر لنفسها مكانة فريدة في واقع الأدب

• **العصى والسيرة الذاتية، والانكليزية**  
• **ترجمة**  
• **لهوى منطى دوقلاس**  
• **منشورات جامعة بريستون، نيوجيرسي، ١٩٨٠**

■ تحمل سيرة طه حسين الذاتية (الألم) مكانة بارزة في حقل السير الأدبية العربية الحديثة ليس فقط لأنها سيرة صعيد الأدب العربي الذي شغل الواقع الثقافي لعدود طريفة إرث حياته، وما زال يشغله بعد انصرام سنوات عديدة على مماته، ولكن أيضا لأنها استطاعت أن تكون حافلا سجلنا لقدرة الفرد الانساني على فهم الظروف الاجتماعية والعصوية للعائسة، ولأنها نكتت من تأسيس شكل أدبي متميز يجمع بين مفوضات السيرة الأدبية



# كتب

الذي تصور لنا السيرة على أنه فرد طموح موهوب، ما يلبث أن يضع به خراج حدود هذا الغالب الاجتماعي عاروا لا بد بلغ المجتمع إلى تغير تصوره الثابتة تلك. ويمسح الخرفان الأخوين من (الأيام) إبعاد مفهوم العمى الاجتماعي من خلال تعريف القارئ به بمصادره في الغرب، وإقامته لتعارض واضح بينه وبين رعيته الشرقي.

أما الثالث الذي هو ما تدعوه الباشطة بالعمى العلمي، الذي يتجنب فيه النص في البداية الإشارة إلى عمى بطله، ثم يلجأ إلى التوارف والتضليل أو الإشارة من خلال الترابط أو التضاد، ويصعد في المرحلة الأخيرة إلى التصريح المباشر في تعامله مع عمى بطله. إذ يبدأ (الأيام) التعامل مع بطله بتجنب الإشارة إلى عمى كلفة حتى يطرحه كشخص عادي، ويلفت نظر القارئ، إلى حساسيته وكفائه وإدراته الاجتماعية وليس إلى عاهته الجسمية. حيث تحدث أن إشارة الجزء الأول من (الأيام) إلى توحده البطل مع أبيه، العلامة لمعني تتم دون أي ذكر لهما، أما الربط بينه وبين أويجب الملك والذي يبري، إلى عاهته في آخر هذا الجزء فإن ابنه البراري هي التي تقوم به لا الكتاب معه. إذ يتعد البطل نتيجة هذا التمرد ضد الصهيم الاجتماعي للعمى إبعاد نفسه عن بقية المكثفون، ويكتفي بالتواجد مع الشخصيات التاريخية أو الأسطورية التي تشتركه نفس العاهة. لكن تلك الاستراتيجية النصية التي يعمد بها النص إلى تقي العمى الاجتماعي من سلحته، وتذكير القارئ بأن ثمة شخصيات استطاعت تجاوز حدود النمط الاجتماعي للعمى، سرعان ما تتغير عندما يبلغ الصراع بين العمى القسري والاجتماعي ذروة تطوره في الجزء الثاني من (الأيام). ولا يجد النص ضيراً في اللجوء إلى الانصاف بدلاً من التلويح، ويرتبط هذا التحول بانتقاء للمعنى كلفة من النص بعد أن ملأ البطل بالمرارة واليأس في الجزء الأول من السيرة. كما يرتبط كذلك بتبدل البنية السلفية التي كان يصطقل البطل فيها بدور المقهور به ببنية التراتب فيها للمعنى دائماً بدور التفاعل، ويتغير موقفه من الذات كله. والواقع أن نجاح البطل في فصل نفسه عن شاعره القديم، يعني يتحول أساساً في موقفه من عاهته، ويرغبه أن يتعامل الجميع معه، وبخاصة مع الصهيم المهيمن والعلمي، على قدم المساواة مع المبصرين.

أما البطل الثالث فهو العمى الفردي أو الشخصي والذي يتبدى بشكل لويح في الجزء الأخير من (الأيام) فهو العمى الذي يجسد فيه اعتراف البطل على الآخرين الأخرى وعجزه إزاء الكوارضات الاجتماعية واللادية للمروسة عليه. إذ يعاني من العزلة الاجتماعية ودمم القدرة على الحركة، وإن كان رصده لتدور التقليدي الذي رصده المجتمع للمكثفون يتكلم مع الحراك الاجتماعي واقتحام مجالات اجتماعية وسريعة جديدة. ومع ذلك على العزلة الاجتماعية من العوامل الرئيسية التي تغلق إحساسه بالاقتراب. وأنه نوع من القناتج، يحتاج من أن يتفقه من مكان إلى آخر. وهذا الشعور الذي يجرس البطل من

بعض مكتشفاته، عليه بالصورة التي يتحول معها التحليل العلمي، في يحس أجزاءه على الأقل إلى برهان على تسلط بعض الأفكار الثابتة على صاحبه. إذ ينطلق هذا التلميح قدراً كبيراً من الفتح والحساسية لكل الأسلاك والشفرات التي ينسجها النص ويستخدما للبرورة شبكة للمعنى فيه. وهذا الفتح في الاستجابة لشفرات النص المختلفة هو الذي يمكن كتاب فدوى ملطي من إضاعة جوابات متعددة لمكتشفها الكتابات التقليدية من قبل في كتاب (الأيام) بأبحاثه الثلاثة استطاع كتابته أن يضفيها الكثير من زوايا الخاصة، ومن طبيعة الصراع بين تلك الرؤى وبين الأفكار المسيطرة على الواقع الاجتماعي الذي نشأ في ظله وصاحي العديد من المفارك من أجل تغيره. ورغم جدد القرب التقليدي فإن فدوى ملطي تقسم كتابها بطريقة تقليدية للغاية إلى مقدمة وتقسيم أساسيين. تكرر المقدمة للحديث بإيجاز عن طه حسين، وعن دوره وكتابته، في خريطة الحياة لثانيه للصورة وتتناول في القسم الأول العناصر الضمنية فيما يخص القسم الثاني للمعاصر الشكليات والتضاربات الأدبية. ويظهر مثل هذا التقسيم على التفراس صهي يعصل الشكل من الضمور، وهو اقتراني يتناول مع «أولس الطرقي للتقريب البديهي الذي يلهو». ويقسم القسم الأول «العمى والمجتمع» إلى خمسة أقسام تحول فيها، لونه أن سلور الأبعاد الخفية التي تغري عليها فكرة العمى في (الأيام) ويور الكتاب استحواف تلك الفكرة على بأن العمى في (الأيام) أكثر من مجرد عاهة جسدية يصاحي منها البطل، لأنه حيلة أدبية تتعاجل مع غلغلة السيرة مختلف موضوعاتها، التي تروى «بدورها إلى أقران شتى من العجز الفعل، والاستعاري على السواء. وأول أبعاد العمى أو أنماطه التي تلورها الباشطة هو العمى الاجتماعي الذي يدير فيه المجتمع ظهوه حاجيات الفرد. حيث لا يرى للمجتمع البطل باعتباره فرداً له حاجياته الخاصة وقدراته وإياها باعتباره نمطاً اجتماعياً من أنماط العجز أو المصاحات، رسم له المجتمع حدوده المقنونة عليه أن يتصاح إليها. ويكشف لنا (الأيام) عن قرض هذا التصور الاجتماعي على بطله أنماط من هذا من المراقب إلى عاهته الجسمية، لأن الحواجز الاجتماعية سرعان ما تتحول إلى عقبات مادية ملموسة. لكن البطل

العربي المعاصر، باعتباره نموذجاً فريداً للشرق العربي الحديث الذي لا يمكن الفصل بين منه وأسلوبه العلمي، ليس معناه وزوايا المعاصرة المعاصرة الشخصية. فـ (الأيام) كتاب أدبي جميل، عطر بالقرى والدلالات، كاشف عن الكثير من آليات تعامل الإنسان مع الواقع المتحول أبداً للتغير دوماً.

ويعد ما استطاعت الباشطة العربية فدوى ملطي دورها إلى تدرس الألب العمى والألب المقلد في جرانة تكساس أن تكشف عنه في كتابها الجديد (العمى والسرقة الذاتية: دراسة أيام طه حسين) الذي صغر مؤرخاً بالغة الأكاديمية عن دار مشر جامعة برينستون وهو أول كتاب في المذنبين العربية أو الإنكليزية الذي يكرس كله لدراسة عمل أدبي عربي واحد، هو كتاب (الأيام) بأجزائه الثلاثة. ولذلك يستحق هذا الكتاب ما يستحقه، ليس لأنه أول كتاب يدرس سيرة طه حسين الذاتية فحسب، ولكن لأنه يضع يداً جديداً للدراسة النصية التحليلية للأعمال الأدبية العربية، بالأخص على مبرج القراءة الغلبية الاستقرائية الدقيقة للنص ويكشف عن غنثيتهم لفراده. وليس هذا التلميح بحدوده في تكوينه الأساسية. بدلا من الشاعرة الشاعرة التي اعتمدت تناول النص الأدبي باعتباره مادة للوقائع الاجتماعية أو سبباً للتفكير الطرحية في عصر الكتاب، أو التي تشتهل أن يريد تقديمها لفراده. وهذا التلميح بعيد عن صدى ملطي لأنها تتجه في كثير من دراساته للشعور بالعربية والإنكليزية، ولأنها كرست كتابها الأول (ألمية المجتمع دراسة لبعدها في الأدب العربي في العصر الوسيط) الذي حرصت على تأكيده عن دار بريل ثلاثين قبل سنينوات فلالاً، لفراسة كتاب الجاحظ في هذا المجال مع نتائج أصرى تناولت بكتابها مسألة البهلاء. والواقع أن، لاختم بالية أو البني الأساسية التي يطغى عليها أي نص أدبي من لغزات الغادة على الكشوف من أهم رؤى النص إذا ما أحس فيباحث التواصل مع هذا القرب القندي، دون الاقتصار عليه وحده، وتطعيمه ببعض استقصاءات الفترات النصية والتحاليلية الأخرى.

لأن النص الأدبي يكشف لنا الكثير عن العصر وعن مطامح الكتاب وأهدافه من فرائده إذا ما حللنا بينه وكشفنا عن حركة العلاقات الأساسية فيه، دون الاكتفاء بالتصنيفات أو التهويزات التقليدية حول مرماه. وقد استطاع الجوهري أن هذا التلميح التحليلي العلمي أن يكشف لنا عن مكتوبات النص الأدبي، وما يسميه النقد الحديث بالنص المقصود للكتف تحت جلد النص للزمان أو الأصل والفاعل فيه مع غيره من المصوص الثقافية. لكن هذا التلميح العلمي لا يستطيع أن يحسم الباحث الذي يلجأ إليه في الوقوف على عدد من الأخطاء الناجمة عن سيطرة

## العمى الثقافي هو عصى المصيرين عن ادراك القيم الثابته في تراثهم

جديد عندما يقاتر مصر إلى فرنسا للدراسة هو الذي يحير على التعامل مرة أخرى مع أسئلة الاعتدال على الآخرين والمعرفة والندور الاجتماعي والتكيف وأسلوب الحياة. وحتى يبرز النص حدة تلك الأسئلة، وما تطوّر عليه من الكتاب إلى الأثر في الجامعة المصرية ثم أسبيرا الجامعيين فمصريين، تقدم لنا ذاتيا في علاقته مع الندور القروس مع المجتمع على المكفوفين. والواقع أن تلك التطورات أشرها الواضح على حياته الفردية، والذي يمثل في اتساع أفق الحركة، وبالتالي الحرية للشاع له على الصعيدين المكان والقيمي مما. خاصة وأن النص الحرة، وبين مختلف القيود والعوائق للقروسة على العطل. لكنه كليا إزدادت حرية العطل، كليا وامت حدة سطه، وتماثلت وغمته في إصرار الآخرين، حيث بدأ يتعامل مع غشه كإستراتيجية.

اما النمط الرابع والذي يرتبط بالنمطين السابقين وإن غاب إلى حد ما من أفق الدراسة فهو ما يمكن دعوته بالحسب الثقافي السلي يبرز فيه النص على عصى لمصريين عن إدراك القيم الثورية في تراثهم، ويضج هذا النمط في مواجهات العطل لعدد من أسئلته، يبدأ من مسيلنا والعريف في الكتاب حتى شوبه في الأثر وإن كان من اللافت للنظر أن تلك المواجهات تحضي كليه وأن أسئلة الذين درسوا له في الجامعة المصرية، أم أسئلة الذين علموه في فرنسا. ولذا ما كانت البائنة قد لاحظت نصير المصاراة الواضحة بين موقعي العطل من أسئلته المصريين والأفريقيين، ولما أخذت في إدراك أن السر الذي يمرر تلك المصاراة، هو أيا أحد تدبعت الصراع على القوة والسلطة. صلاط العطل مع أسئلته لمصريين ذاتيا ما يتتبع بتركه للصف، معنفا رفضه لسلطتهم ونقصه من قبلة نفوذهم. ذلك لأن العطل يرى نفسه مناضا هؤلاء للندورين من أجل السلطة والتأثير سواء أكان هذا على نطاق ضيق كما كان الحال في خلافة في الكتاب مع سيدنا أو العريف، أو على النطاق الاجتماعي الواسع كما كان الحال في الأثر حيث خرج بالخلال في المجتمع الأوسع من خلال طرحه في الصحافة. أما بالنسبة لأسئلته الأوربيين فلأن علاقته بهم تتخذ خلافا من أثر للندور على الأثر، وقد علموه في فرنسا. ضد تأتي يقفه عن خلافاتهم، أو الصراع هناك لادراكه أن معركته الحقيقية في وطنه، وليست في فرنسا. كما معه إلى التصنيع معهم، كليا لادح في الأفق خلاف. والواقع أن التحول في سلوك العطل يمكن تنميا في طبيعة الصراع ذاته. فلم يعد الصراع في

## راوي الأيام

### يفصل نفسه دائما عن بطلها، وي طرح نفسه كأنه الذات العليا للبطل

الحلقة الثانية صراعا على السلطة، بل تناقضا بين الشرق والغرب، بين الجديد والقديم، وبين التراثي والحديث وصح أن في هذا التناقض قدرا من الإجماع بالتقدم فإنه ينطوي كذلك على بعد اجتماعي واضح. وهناك أيضا نوع آخر على العمى الثقافي ينجل في سلوك العطل عند انتقاله إلى فرنسا حيث ينطوي على عله الحزني كآسي نتيجة جهله بالثقافة والشرايف الثقافية والواقعيات الاجتماعية في البيئة الجديدة التي وجد نفسه فيها، فاعيك على الرؤية المعكوبة أو المتعاطية العميقة الثورية في ثورات ثقافة هذا المجتمع الحديث.

اما القسم الثاني من الكتاب والمعنون بـ «العمى والكفاءة» فإنه يتناول في قصوره الخمسة الأماد المختلفة لنسب «أديب» والندبة للنص من تركيبيه وسرد وبلاغة، وزن، وسفرية، وثقافة قصصية. وتحاول الكاتبة أن تلتقي في هذا القسم الطيبة النورية بكتاب (الأيام) من خلال التمثل وقطع مع البراهين الداخلية المستقاة من النص ص. فثقت أنه ينطوي إلى جنس كالمسألة، دور بطول أو أديب في. ما خارج عن محيطه، ويرتبط بعض الأدب القديم وخاصة طيبة السردية، بينه وبين جنس السيرة الذاتية. بينما تساهم أمعاده الأخرى وخاصة تقنيات النص، ولزواجية الصور، والراوية في ضميري المتكلم والغائب في تحليل غموضه الثقافي. ذلك لأن راوي (الأيام) يفصل عنه ذاتيا عن بطلها، وي طرح نفسه في النص وكأنه ذات هذا البطل العليا، بل والبحرة أيضا مما يجعلنا في مواجهة راوي مصر يمكن لنا عن بطل مكثوف. وتحاول الكاتبة العثور على براهين نعية غضة للتجديد بين الراوي والعطل من ناحية، ولتصنيف هذه السيرة الأدبية التي جذبت شكل السيرة ذاتة من ناحية أخرى. ومن البراهين النعية التي أبرزها في هذا الجليل ما ندعوه بـ «الكتابة العمياء» التي تستمد الحواسل الأربع الأخرى للتصريح عن قنيتها حادة البصر، والتي تعل من قيمة الصور الصوتية، على حسب الصور البصرية. وتستخدم تلك الصور بطريقة مختلفة عن الاستدلالات المعانية لها في الكتابات الأخرى. أو في السجلات المصرية. ومن براهينها كذلك أنه كليا استخدم النص الوصف البصري فإنه يفعل ذلك ذاتيا من خلال الراوي دون ترميز ذلك عبر رمي البطل، أو استخدامه كوسيط لطرحة. أما أكثر تلك البراهين حدة، فهو ما تسميه بـ «تقطيع الأوصال الباطني» الذي تحرك فيه أجزاء الجسم بحرية في النص ويصطنق بشي سيطرة حاسة التمس التي تنقطع معها الأوصال في غياب

الرؤية. إذ تنوب الأصوات عن الأفراد، وتتفصل السيات عن أجزاء الجسم التي اتصمت بها. وهناك دليل آخر تنسقية البائنة عن استخدام النص للشعرية والمكافئة مصارقاتها من خلال الأصوات لا غير تناقض الصور البصرية أو اللواقظ الدرامية المرئية. وبالإضافة إلى هذا كله هناك التكرار الأسلوب الذي تتعده ب لغة طه حبيب، وشمة ذاتية الرمز وغيرها من العناصر التي تكشف عن اتناء النص إلى جنس السيرة الذاتية برغم تعقيد السيرة

والواقع أن تحليل البائنة لسيرة طه حبيب في دراستها الغصافية لأبائيه يكشف عن مجموعة من النتائج والأصايف المغلفة، بتجل معنى مدعى وراء هذا النص الجمل، وغناه بالروى والدلالات. لكن التحليل مع ذلك إلى يول البائنة لهذا النص اللغوي اللغافة جيا، وإن كان سها في بعض المواضيع مما هينا بالرمز من أن تحليل البائنة للغة من الحوالب الأساسية التي يعتد عليها منهج التفكير النقدي الذي تتوجه به البائنة. وهو منهج له، كأي منهج نقدي آخر، حدوده وسلبائته التي تجعله يوضح في هذه الدراسة القيمة وأبرز هذه السلبات استنباط مسألة النص على الدراسة، إلى أصل الذي أصبحت معه من أفهامها، أي من الموضوعات المغلفة الأخرى التي تنطوي عليها هذه أسرة الذاتية للنشئة. وقد حصرت الدراسة كل هها في تفكير العناصر النعية في (الأيام) وكان النص موجود في «أصنافي كمثل. أو كان كليا من الكتاب والنص لا يتردد في العالم، وما يتصلان بأي من عناصره. والواقع أن النص موجود ذاتيا ما يقاوم أدوار سعيد في دراسة مائة له - بين النقد والعالم. وعلاقات الترابط التي يهيمها كل منها مع العالم الذي يعيش فيه ويتوجه بالمفاعلة إليه ضرورية إلى أقصى حد للوصول بالمعنية انشدية إلى غايتها المتمثلة في حلولة التناول النقدي من الأسراف في السلبات، أو السطحة، من ناحية، ومن شتى أشكال الوقوع في أسر الاكتشافات البرائية التي تدلف بالنقد والتفكير بما إلى متاعلت، ما يلبث الاحتكام إلى العالم الخارجي والرمي بدوره في استدعاده، وفيهها مما من النص في سربها من ناحية أخرى.

لكن إصرار الكاتبة على إعتلاق منهج البائنة النقدي للأيام في وجه أية عناصر خارجية قد تساعد على إضافة بعض أبعاد النص والكشف عن بعض الثورات الثقافية في أسقط من كتبها مناطق تأويلية كاملة من نص ترحر جيا تلك السيرة الذاتية المغلفة. فقد معها منهجها النقدي من الربط بين كتابة لعمه الأول من (الأيام) وأزمة كتاب (في الشعر الجاهلي)، وبين كتابة الجزء الثاني من وأزمة نشر كاته من الجامعة. وتنتج عن اعتماده ذلك معرعا عن اكتشاف العلاقة الجوفية بين منهج التمسك الديكتاتوري الذي استخدمه طه حبيب في دراسته المغلفة للشعر الجاهلي، وتقليل التمسك بالبحر كاتبة في (الأيام) معرقة توشك السيرة معها أن تكون برهاناً على أنه نولا هذا المنهج



شبكة من العلاقات التي تربط هذا النص بخصوص الكتاب الأخرى، وتقدم حواراً معها ومع مواقفه البارزة في الحياة العلمية كذلك. ومع ذلك فإن كتاب فدوى ملطي يتناول من أي إشارة إلى حياة الكاتب أو إلى أعماله الأخرى وكان النص لا يوجد في مراح اجتماعي فحسب، وإنما في مراح تعني كذلك. وقد جنى هذا القراء النص في الدراسة التي لم تتناول النصوص في (الأيام) بالتفصيل من أجل الكشف عن دور النصوص الغنائية والعامة في هذا النص في توليد المعنى فيه. فيصرف النظر عن إشارة عابرة إلى العلاقة بين عنوان تلك السيرة، وبين التعبير القديم المعروف عن «أيام العرب بمعنى غرر أيامهم، التي تستحق التأريخ لأنها شهدت معارك أو أحداثاً هامة، وهي إشارة كشفت عن الطبيعة المراكية التي يطوي عليها العنوان والتي تجعله صراعاً على معركة الحياة في سيرة ملطي، فقد غلبت الدراسة من أي تناول بالبرغم من غنى النص بتلك العلاقات، ومن أن كثيراً مما فُقد على أصابع جوانب ليرة فيه، لا نقل غنى عن تلك التي فُجرت الإشارة إلى أيام العرب، ان لم تغفلها بكثير. والواقع أن أي تحليل لنص سردي مركب مثل (الأيام) لا بد أن يتعمق على تحليل كل تلك العلاقات، وحل التصرف على نوعية التراتيب الهرمي الذي تنهض عليه، لأن النظام الذي يرمعه عنوان النص لا يتوافق عادة مع هذا النظام المصغر فيه. كما أن التراتيب الهرمي لكل تحليل من هذا النوع لابد من تجديد القيمة الدلالية لكل حزمة من الحزميات ويظهر حركة العلاقة الجبلية المولدة لسمي سبها. ومع هذا فإن قراءة فدوى ملطي التحليلية، المشتتة لتسيرة ملطي حسين الدماينة تسم بالمسحوق والحقبة، برغم معانيها من بعض جوانب قصور التقريب الذي اختارت أن تنتهجه في التحليل. □

والتعريف ببعض أنواع العمى التي يشاغلها وموقفه منها، لكن استعاضها لكل العناصر غير العاصرة عن طبيعة البصيرة العاملة في التحليل أدى إلى التعاضى عن طبيعة البصيرة العاملة في النص بدما من شفراته الثقافية المختلفة مروراً بسيرة التسميات فيه ومجموعة الشعارات الجغرافية أو المكانية والاحتجاجية والاقتصادية والتاريخية والمالية وغيرها من الشعارات ولا تلعب شفرات النص المختلفة دوراً أساسياً في تحقيق المعاني والدلالات فيه فحسب، ولكنها تعيد إنتاج البنية الفكرية والأيدولوجية فيه كذلك، فطرفة بذلك تعيد إنتاجها على رؤى النص ومفازها. لذلك نجد أن غياب التناول التفصيلي لتلك الشفرات النصية وانقراض الدراسة لاكتشاف الجدليات الثقافية بينها من أعظم أوجه القصور فيها، لأن التقريب للبحر الذي اختارته الكتابة، هو «سدي» غمض تشاؤماً بالدرس والتحليل. ذلك لأن سدي تصبغت الأسلوبية الحاصلة، وطرفة الشكل الأدبي الذي أسبغته ملطي حسين في كتابه سيرة التحليل، وعارضة الرصدية لتلك السيرة في الألبان للحرر الحديث، وعارضة الفصل بين المؤلف الراوي ورواية النص التي تقدمي عبر ملطي للقدرة على التصوير الحاصلة للكشف عن تفاصيل الجدليات العاملة بين ملطي حسين في تلك السيرة، والتي تتعامل مع السيرة القصصية وبين ذاته السيرة والتحقيقية في صورة بطل النص الذي يعاني من إشكاليات عرض ذاته المقصورة على الفراء. غالبية السيرة تنهض عموداً على

الشك الذي اكتشفه ملطي حسين الطبل بالسليقة منذ باكورة حياته لانهى به الأمر أن يكون مقراً على المقابر كغيره من مكحول يند. فلو أن هذا الشك الحادي لثغرة في الاكتشاف والمعرفة لما أقبلت ملطي حسين من قضية العمى الاجتماعي الذي يفرض على الفرد جبالاً عذوباً للحركة، ومعنى المجتمع من رؤية الامكانيات الثورية في أعقاب مثل هذا الفرد الذي لم تكن عاقبة البصيرة إلا نتيجة لجهل مجتمعه، وتحقق أساليب الرعاية الطبية فيه. هذه كانت كتابة (الأيام) شديدة الارتباط بمجريات حياة كاتبها وبمعانيه وبقدرته الاجتماعي. فحينما صور كاتبه رائد في الشعر الحديث، عام ١٩٦٦، وظلت حوقة «فيهم» عليه من المؤسسات الدينية والأدبية معاً، بحيث ملطي حسين في السلوان في طوابع الماضي وفي تفاصيل سيرة حياته الخاصة فكان الجزء الأول من (الأيام) الذي بدأ نشره مسلياً في أعقاب بعد شهر فقلل من اندفاع فتنة لشعر ملطي وهذا أيضاً ما حدث بالنسبة لكاتبه الجزء الثاني الذي كانت كتابته عزاء عن أزمة طرده من الجامعة، وهي معنى المجتمع عن التقاليد التي يربسها فيه.

لكن (الأيام) ليس بأي حال من الأحوال عملاً دروياً يبحث كاتبه في طوابع السيرة عن السلولي، وأياً كان مقتضيه دون النزول إلى ضمة مستواهم الذي اتسم بالمعاطفة والانتقار إلى البصيرة وبعد النظر. ولذلك فإن الرباط بين بنية (الأيام) وعرضها وبين حياة كاتبها وينتهي الغدري الأثير جوهري إلى أقصى حد. ومع أن الباحة واعية بأن وصيرة حياة الفنى كلها بدما من القرية حتى إدوريس مروراً بالأهر وساحل القاهرة هي قصة صمود

دائم عبر التحدييات والانتقار (ص ٨٨)، فإنها تغفل كلية المصباح الذي يسري في طوابع هذه السيرة ويظهر حيلها، وعنده طيبة بينها السيرة ذاتها. ومن هنا فقد لاحظنا أن البطل يتأني نفسه عن الارتباط بالشخصيات العمياء في مجتمعه، وهي ملاحظة نصية صحيحة، ولكنها لم تنع أن هذا يطوي بدوره على ظهور من نزع أعظم من العمى وهو معنى البصيرة وصيق الألف الذي يعتقد الكاتب أنه أشد خطراً على المجتمع وعلى الإنسان من عمى البصر، لأن العمى الحضري أقل شأناً من العمى العقلي الذي يجثم على الأعداء فيجعل قدرتها على الإدراك. وهذا الجدل بين هذين التفسيرين من العمى يبري النص ويوسع أفق مفهوم النص نفسه. والواقع أن فدوى ملطي استطاعت إسقاط تقدم ملطوس صوب إضاعة جوانب حافية من هذا النص الأدبي الجليل

## جنرال الجواهري

جيليل الخطبة

العراق والعرب، ورحلت أحلامه:

أنا العراق لساني قلبي ودي. فترته وكياني من نشاط فدوى الجواهري ذكرته به وهو لا يملك غير ذاكرته العينية، ودواوين الشعرية، فقد كتب على هذا الشيخ الجليل أن يصح من معجمه كلمة «الاستقرار»، وأن يتم بعيداً عن مكتبته وشاقله النصحية وبصمومات الصحف التي أصدرها خلال أربعين عاماً في فترات متباعدة، فلم يجد مفراً من الإنكاح على الذاكرة!

«ذكرايات». الجزء الأول

محمد مهدي الجواهري

منشورات دار الرافدين، دمشق، ١٩٨٩

قصيت ثلاث ليالٍ بصحبة شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، فلقد فرغت من قراءة مذكراته قراءة متأنية، فأفكرت عمله القذ هذا، الذي سدل ثلثة في تاريخ

## مهمة تلخيص الكتاب جناية أتركها لغيري

الأول: واعتبر عمل الجريدة «إهانة للذات الملكية»  
كان بكرج بعداء في النصف الأول من هذا القرن  
مثالاً - لا يصل إليها أكثر من طحوت:  
- أحدهما للجنرال موده قائد القوات البريطانية التي  
احتلت العراق خلال الحرب العالمية الأولى - والذي  
صرح عند استلامه على بعد سنة ١٩١٤ أنه (جاء  
بغداد محرراً، لا قائماً)!

وأساس الآخر فكان لقيصل من الحسين ملك العراق  
و«مؤسس الدولة الحديثة» فيه.  
كانت هذه القضية قد انغلقت بهذا سياسياً عميقاً،  
ولمّا فقد تطرّع عشرات الملحنين للبلغاء عن زعيمهم  
صاحب الجريدة - وهو غام معروف - واستعانت المحكمة  
بألسع الشعراء والأدباء لتتسرع إلى إرثهم في تحديد

ها هو يفرغ أبواب السنين - أطال الله عمره وقصر  
أجله - فترج حباه «أرجاء» بالأحداث والشعنة  
بالوالب الحادة مع السلاطين وروايل السلاطين، مع  
التقنين وأبناء الأمير، جدا الملك - أكثر  
وفوى، والدركيات، يهبر أمام ذاكرة الخواهرى التي  
نشبهت برت عتيق - مراد يسجل دقائق طمولته منذ  
ولادته على أسواب (الخوروس والسليد)، رسم لنا فيها  
صورة جميلة عن (النصف) في بواكير هذا القرن، يذكر  
خطواته نحو الشعر منذ صباه فيقول:

وكسبت صندة الشعر عن شيدلة الى حد يشه  
القدس، وقد أيقظت هذه الصدمة موهبي الدعية»  
كان والده شاعراً، وقد اختلفت من مكتبته: التهم  
دولين الشعر العربي، فانكب عليها ينظفها: نسخ  
عشرات الدولوين بقطه، بعد أن عجز عن اقتنائها،  
ودرج يحفر الجمالى الأبية في بيت الأسر والأسر التي  
ترتبط بها بوشايل القرابة أو المصاهرة، كل هذا ساعم في  
تربص ملكه واشتداد قريحته، ولا أريد هنا أن وألخص  
الكتاب، فهذه الحناية أتركها لغيري: عبر ابنى املك  
للخواهرى مومرصة وشهادة التي يكتنها للآثار: أبا  
دروس وعصاف: عينا الشاق! فقد ذكر - مثلاً - موايب  
طية لحص من أساء إليه وإلى الشعب العراقي وآلاته  
العربية في وقت لاحق، ومن هؤلاء (نوري السعيد) ملك  
العراق غير المتزوج، لما عترف بالفاضله عليه، وكذلك  
(مزمع الأمين الباجي) وغيرهما.

وشل هذه الشهادات تستدعي التامل واعترف اني  
حاولت مداهمة شيخنا الجواهرى بمحاولة واكتشافه  
بعض الأخطاء التشريعية في هذا الكتاب الضخم  
(٥٧٦ ص) فلم أجد خطأ في، لا يؤله له: جاء في  
الصفحة ٣٩٤ أن صاحب (الدركيات) النش بالشيع  
محمد مهدي كبة مؤسس حزب الاستقلال العراقي،  
وذاكره بشأن شاعر ومستقلاني: أربا كان شقيق  
الكلبي... الخ.

الواقع أن المقصود لم يكن الشاعر شقيق الكلبي - رحمه  
الله وإياناً - بل عبد الحسن زلزلة الذي كان يتخفى وراء  
اسم «مفر»

وهذه القضية من أشهر القضايا التي عالجها المحاكم  
العراقية أواخر الأربعينات، وبخاصة أنها جريدة «أولاد  
الاستقلال» - لسان حزب الاستقلال - نشرت في عددها  
المصدر يوم ٢١ آذار/ مارس ١٩٤٧ في صدر صفحاتها  
الأولى الأبيات الآتية:

لم التمثل في «الكثرة» تباهى وتبخّر؟  
وزدري بالشعب لما إن تعالى وتكبّر؟  
ألى ناد جيوش الغرب في الجيش المقتّر؟  
هورر؟ للعبوديات واخلف المظفر؟  
لبا الشامع في الجوع عن من تتبخّر؟  
إن تكبرك على جيج هوى، قاله ألكي  
وقر بشر الأبيات، فطُلت الجريدة، وألقي القبض  
على قاسم حوي - رئيس التحرير المسؤول - وسبق  
للمحاكمة تهمة الش «بدات الفزع له لذلك فيصل

## مظفر النواب متمردا

محمد علي دقة

المقصود بالقضية، وكان في مقدمة هؤلاء - «خواهرى،  
الشبي، الأزوي وأخرون. أجمع هؤلاء على أن هدف  
الشاعر قتال الجنرال البريطاني لأن تلك فيصل، وجاء في  
شهادة الخواهرى أمام المحكمة:

وأنا يومى شاعراً ووطنياً لا أعلم أن هناك مثلاً  
يعكر، بل يطلق عليه هذا، غير قتال موده  
وبعد محكمة شيرة استغرقت نحو أربعة شهور ناقلت  
أخبارها صحف سورية ولسان وغيرها - أطلق سراح  
رئيس تحرير الجريدة. الواقع أن الشاعر - ناظم الأبيات -  
لم يمس أحدًا فلقد رفض قاسم حوي - رحمه الله - الروح  
باسمه، وتحمل المسؤولية الأدبية واختاتية كاملة، إيماناً  
منه بحرية الرأي وقضية الكلمة

لكن العربي أن يحجر عبد الحبس زلزلة الشعر  
ويتحول إلى الاقتصاد! سألت نفسي وأنا أعيد ذكريات  
الجواهرى: لماذا اشترت مثل هذه القيم الأخلاقية؟ ولماذا  
تراجعت حرية الرأي إلى هذا القدر الذي أصبح فيه  
تترجم عن أيام زمان، و«نبتش» صخور العصر الجبري  
باحتار عن «أمل»، رحت استخرج الدروس والعبر من  
ذكريات الجواهرى وأردت معه بينه الشاعر:  
لشيرة المفكر ترويح بمجنسنا  
يأن ألسف مسيح دوحا صلبا □

فرأى ناجي العلي، وكان لإلانة الأسر تأثير أشد في نفس  
السلع مما ساعد على ذبوع هذا الشعر في أرجاء الوطن  
العربي، رغم غفارة الحدود وصراخ المور.  
ولم تكن من إيجاد الوسيلة لإيصال أشعاره إلى الخواهرى،  
فلمّا لم نجد الناقد الأبي الذي تمكن من الإبحار نحو  
الحظر والشحن ليراقب النوايب في رحلة الثورة والتدرد  
والرفض.

ياقرب يسين في هذه الدراسة الأولى في أدب النوايب  
وحياته، نتيج متجاً تقليدياً فضل بين حياته وشعره في  
تصنيفات الكتاب - ووزعه في ستة فصول، هي:  
«حياته»، «شعره الشعبي»، «مدن ألوهن العربي ومدنه»  
في شعره»، «أطراف»، «مميزات شعره»، «فصائل»  
وبخصوص ختارة.

### حياته

عرص الكتاب بإيجاز الخطوط العريضة في حياة  
النوايب، ولم يأخذ هذا الفصل من حيز الكتاب سوى

### مظفر النواب - حياته وشعره

#### ياقرب يسين

#### ملاحظات دار الحياة - دمشق ١٩٨٩

■ هذا الكتاب هو أول دراسة في شعر النوايب على الزعم  
من العيتب الذاتية والانتشار الواسع لشعره، أقول  
الانتشار الواسع والفكري العربي يعلم أن كثيراً من شعر  
النوايب لم يطبع في دولوين ولم ينشر في صحف، وأن  
دولوينه اللذين طبعوا في باريس يحظر توزيعها في أرجاء  
واسعة من الوطن العربي، كل ذلك لم يمنع من ذبوع  
شعره واتساع شهرته، بل لعل هذا من الأسباب التي  
سأحت في إيصال قصائده إلى مساحة واسعة من القراء  
العربي، إذ سجل أشعاره على الشرة «الكسيت» بصورة  
للموس الحزين الذي يترنن أرواح التاريخ العربي من  
كربلاء إلى الحيفات، ويقض الرفض التاريخي من أي



# كتب

وثيق بأحداث وطه التطرقة والقومية، فتلقي سيرته الدائنة المؤثرة بالأحداث السياسية والاجتماعية أحداثا على شعره، وتعبنا معرفة تفاصيل حياته ومواقفه إزاء الأحداث على النقص على مفاتيح شعره والولوج الى اسراره.

## شعره

كان للشعر الحركة الشعبي دور في الحياة السياسية والاجتماعية في العراق منذ عصر النهضة بدأ ذلك حدياً في الصحافة البكرة التي تأسست في ذلك الحين، وساهم هذا الشعر في تطوير الوعي السياسي وبلورته وكان لمة التعبير الحزبية الحركة الوطنية سواء في ثورة العشرين أم في العصاة النضالية في الثلاثيات. غير ان مرحلة الركود أصابته بعد رحيل عبود الكرخي وجيله من الشعراء المشيعين، واستمر الركود حتى الخمسينات إذ قضى لهذا الشعر عطف التراب الذي أهدى إليه الجبهة والبريق ودفع الناس في العراق حاضريهم وبادعهم إلى حفظه والترنم به. لقد بدأ التراب شاعراً شاعياً، فنشر أولى قصائده بالليل وحده عام ١٩٥٦، وهي تروي مأساة فتاة رعية، وأحدثت هذه القصيدة ضجة في الأوساط الأدبية وكسب موقع دة واستمرارت ترنم بها الناس طويلاً ووضعوها لها الألمان الشيعة قبل أن يلحنها للملحنون وتشتداه الملقنون، وقال فيها الشاعر الكبير سعدني يوسف بأنه وضع جبين شعره على أعتاب الزلل وحده. لقد بدأ التراب في الظل والليل وحده معاني العشق والحنين والتضحية والمروءة والوطنية، وكشف واقع الظلم والفقر والحرمان على عمق الريف العراقي:

حرمانه يبكىم حد ابتطار الليل  
واسمعه ذلك الكهوء

وشمونه رة حيل

يا ريل صبح مقفر صبحه شك يا ريل  
أسا قصيدة والبراءة التي نظمها في السجن عام ١٩٦٤ فقد دوراً كبيراً في صلاة موقف الألاف من السياسيين المسجونين من عطف الانتباهات، أدرجت الحوكومات المتعاقبة في اشد عبارات من السجناء السياسيين المظنون في أحزاب المعارضة، فكان السياسيين يمثل على مفرق الجرائد براءته من أي انتها سياسي وولاه للحكومة مقابل إطلاق سراحه وإعادته إلى عمله. قصود التراب في قصيدته شديدين، أولها شمد أ جانت السجن نشد من عربة ابها وتصل موقفه حتى لا يتخالف وعمل البراءة في الصحف وتبينها مشهد أعت وقت ألام باب السجن وهي ذليلة بعد ما أعلن أعوها البراءة السياسية. لقد جسد في هذه القصيدة شاعة البراءة السياسية والإعلان والعار الذي ألق صاحبها، حين صارت نعمة دافعة تصنع للتخالفين وتعلمت في صبر جيل كامل من أبناء العراق وأصبحت جزءاً من تراث الصمود والمقاومة العراقيين، تقول الأم لاتها

التراب ستة أشهر في بغداد ثم توجه الى الأهوار جنوب العراق ليلشارك في حرب الأنصار ضد الحكومة، حيث بقي عاماً في الجنوب يعيش مع الملاحين الفقراء ويلبسون الكعك السطح. ثم صدر عفو عن الملاحين، فعاد الى سلك التعليم، ولكن سرعان ما حصلت موجة من الاعتقالات في صفوف حزبه فاعتقل من جديد، وأفرج عنه بسماعي بعض السياسيين وسمح له بالسفر الى بيروت

## ادونيس غارق في الرهزية، ومحمود درويش عاشق للزيتون والبرتقال، ونزار قباني لا يفارق عالم المرأة المخملي

ومن بيروت بدأت مرحلة التنقل والإترحال في حياة السور، فقد بيروت قصه معشوق، فالعاهرة وبس الى أربور حيث أقام بضعة أشهر في مدينة حقه الثورة الانتزيبية. سافر بعدها الى طرابلس وعاد الى لدمهر، بيروت، فدمشق، ومن سورية تنقل الى عديد مرأ فني لوجه شهر ثم عاد الى دمشق، فبيروت، وشك حياة التسل هذه في إحدى قصائده

وأم من الشعر بين المذاق  
لا يتبرج

أرحني قليلاً

فان بعري جريح  
وخلا هذه المرحلة التي التمت بالسفر والترحال بدأ ميل التراب الى التفكير المستقل البعيد عن الانتماء الحزبي، متخذاً أسلوباً خاصاً في الممارسة الثورية انطلاقاً من وجهة نظره الحرة في قضايا السياسة والمجتمع والثورة. بعد ذلك أقام في اليونان أربع سنوات، ثم انتقل الى فرنسا لثلاثة التحصيل العالي وكان موضوع دة (القرى الخفية في الأستان)، وطبع هناك ديوانه مؤزرت ليلة و المسورة أيام الال الثاني وبعد ثلاث سنوات من اقتنائه في فرنسا حصلت الثورة الإيرانية فصار الى طهران، وصبا الى الهند الصينية وبتاركون فيلادينا، وأخيراً ألقى مع الترحال واستقرت به اليد في الجمهورية الليبية عاصماً بالتكريم والحبة، وخلال اقتنائه في الجمهورية زار الجزائر والسودان وفنزويلا والبرازيل وإثشيلي.

ان حياة هذا الذي والسر والتسلط عى يتصاى لدراسة صاحبها وأديه وثقة متانة وصبراً طويلاً، ولعل النهج التاريخي لو نهج الكاتب لكان أجدى نماء في دراسة شاعر من هذا الطراز ترتبط حياته وشعره برابط

خمس عشرة صفحة، كانت أليه بمدخل لدراسة الشعر مباح بل فصل عن حياة وأدعة عريضة لدراسة وورسام ومواصل عاش حبة عية في نزعها مثيرة في أحداثها، وكان لها أثر عظيم في صياغة شعره سية ومصاين، وفي طريقة استجابته المثيرة للأحداث التي يشهدها الوطن العربي. وقد أشار الكاتب إلى غنى حياة التراب حين قال في مقدمته: إن حياته وحدها يمكن أن تحتل كتاباً كاملاً

والواب سليل عائلة دسترطرافية شرعية السب تعود في أصولها الى الإمام موسى الكاظم. عاش طموح في جو من الثراء والزلي، فينتهم قصر متيف بطل على دجلة، وأمه عريضة مدرسة الرهايات تتكلم الفرنسية وتعيد العزف عى البيانو، ولكن لم يبلغ مقفر من البقاء حتى التقلت أحواله فاعوا العصر وعاشوا في قلة وضنك، ولم يكن يبدو على التراب أي ثمر أو ضيق من حياته المجلدة بل كان يظهر من انظهم لوضهم الجديد، ومن الإحساس بالمسؤولية قدرأ مرضياً ولا سياً أنه أكثر اشتوة، فذهب الى جامعة شيا على الأقدام رغم المسافة التي تستغرق (٣١) دقيقة في السيارة.

ورسل لانتقال حياته من الثراء والسمعة الى الفقر والشدّة أثرأ في تنامي إحساسه بالتفاوت الطبقي، علّ معرو دة على اعتناق الفكر الاشتراكي، وأل علة علاقة بالحزب الشيوعي العراقي أثناء دراست الجامعية. وبك تحرقه عين مدرسا لفترة وجيزة ثم فصل من العمل بسبب انتباهه وبقي عاطلاً عن العمل من عام ١٩٥٥ وحتى انهار النظام الملكي في ١٤ تموز ١٩٥٨.

وفي عام ١٩٦٣ اضطر الى الحرب من العراق الى إيران في طريقه الى الاتحاد السوفياتي في قصة مليئة بالأحداث الشيرة انتهت بالإغتراف في عبور الحدود الإيرانية الشيرانية، ووقع في يد السكافاك الذين أنضموا لتعذيب جسدي وعصبي شديد، وصفه في (الزهرات الليلية)

في طهران وقتت أمام الثور  
تأويل بالوسط والاحادية الضمعة عشرة جلاص  
ثم سلمه الأيرانيون الى الحكومة العراقية التي أصدرت عليه حكماً بالسجن مدى الحياة، وحكماً آخر بالسجن ثلاث سنوات بسبب قصيدته المعالية (البراءة) وسجن في فترة السلياء، وهو سجن صحراوي شديد ثم نقل الى سجن دة

وتفكر التراب من الحرب مع صومعة من رفاقه السجناء عام ١٩٦٧ بعد أن وضعوا قيطة محكمة، تسلموها بشفاعة نادرة وحكام وكتباين شديدين، واقتضت صراً طويلاً وجهوداً مضنية، إذ خفروا بيسكاكين لمطبخ نفقا عبر تحت أسوار السجن ومعدت مسافة طويلة ليتهني في ساحة أحد الكراجات وسط المدينة. وانتهى





خلاف التيار، ويترق المحظور والممنوع كالمرصعة. وهذا يجعل من تصدي لدراسة أبيه عبثاً غير قليل ويدفع به إلى مزائن ومصائق قد يصعب عليه عبورها، ولعل ذلك واضح في كتاب ياقر ياسين، فالكتاب يلهث وراء الزباب، يقرب منه أو يكاد في موضع، ويصرف عنه في مواضع، وتكاد تنحصر جرائه في اختياره النوازل وينتدع عن دراسة، فهو يتجنب المصائق ويحذر المزائن وينتدع عن بؤر الخطر، وتلقوه تفسيرا للحياة أحيانا إلى إصدار أحكام نقدية فيها عناية لبعض جوانب الواقع العربي، الذي رفضه الزباب جملة وتفصيلاً، وهذا الأمر يكمن وراء تعمد الكاتب عرض حياة الشاعر بمحاكاة وإيجاز، ومن غير المستبعد أن يكون هذا الأمر من الأسباب التي دفعت الناقد إلى العرف عن انتاج مبيع تاريخي أهم في دراسته هذه بقية منه في أن لا يظفر إلى الإبحار عبر مصائق خطيرة، وسالك ملهوه ويصر على المرح. □

١. يفسد الشاعر: دة الهبة في هبة: ارب الشاعر، واضع، صنف

ولكن سمحاتك  
حتى الطير لما أوطأ  
وتنمذ إليها  
وأما ما زالت الجير  
هذه الوطى المتمد  
من البحر إلى البحر  
سجون متلاصقة  
سجان يمسك سجان

ويكاد يعمد السواب من بين الشعراء المعاصرين باستخدام الانقراط الصريحة والتعابير القاسية في هجائياته، ويرى الناقد أنه قد أشد شعره وانطبع به إلى التصعد والصف والاضلال باستخدام الانقراط الثانية والمعاني البديعة التي تحشد الحياة والحشمة. ولقد علم رأيه النقدي هذا سابق غيراً رواه ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء مفاده أن الحليفة الأموي طرب لما أشده جري عينيه.

بان الحليل برامض مؤدواً أوكلاً جلاً لين جرح؟  
فلما وصل إلى قوله «وتقول بؤر» ، قال الخليفة  
أشدت شعرك بهذا الاسم، وفتر فالتفد أن ذلك  
جاء في سياق الغزل لا الهجاء، وأن هجائيات خريف  
والسردق والأخطل الموصومة «بالنقص» صبح  
بالتعابير البديعة لفظاً وموضوعاً وهجاء، ومع ذلك لم  
تسقط بشعرهم إلى الصف والقصص وفي الثالثة رأس  
الشعر ويحوله إلى العصر الأموي  
ولو افترضنا جدلاً أن الحليفة الأموي يتخذ الانقراط  
صريحة في الهجاء، ولا نعلم خليفة أموياً أو عباسياً عاف  
ذلك فياً على شاعر، فإن ذلك النقد سيمل وجهه نظر  
أراستراطية في ضد الشعر، لا تمي شاعر الأحرار  
ورسوخ وحسب وتسل الزحف في شيء، فضلاً عن أن  
الصراحة والشبية التي تزد في هجائيات التوب، وأن  
كانت قاسية في ألفاظها ومعانيها فهي غير بديعة في ألفاظها  
وسمائها، ولقد سرخ هذه الصراحة حين قدم بعض  
فصاحبه للجمهور قبل ألفاظها قلائل: «أغفروا لي كلبتي  
القاسية، معكم سيقول بديعة. لا بأس أروبي  
موقفاً أكثر مدعاة عما هي فيه»

ولم تستد الزارة في قصائد التوب هي تلك الروح  
المنحنية في ماء القصبية حتى تبدو بعض المقاطع من  
قصائده وكأنها فصول من مسرحية شعري يدور المحارب  
بها بين عدة أبطال أساسيين وقبل معظم القصائد إلى  
الإطالة، وتعمد فيها الموضوعات الشوع وتتنوع  
الأغراض، فتاة القصبية لديه يشبه إلى حد بعيد بناء  
القصبية الجمالية التي تعمده موضوعاتاً ويوجدتها موقف  
وجداني واحد ومثالة نمية يعيشها الشاعر. فكل شعر عند  
الوالب تعبير عن الحياة وتصوير لما ساءها وتويعها وسموها

## صورة الشاعر مرقطا

لينا الطيبي

«العماس»، «الشرفة»، «من سقف الشك»، «هي - آر»  
سي

يوسف بري في قصائده الأسبقية تسود الحركة  
الحلجية للقصبية بحكومة بالخارج، فاشاعر يمسك  
وكامبراء العين والحس، مركزاً «الكادر» على لفظات  
متابعة، يتنقل بين نقطة وأخرى ولا يجد ضرورة كبيرة في  
تسليط الضوء على ظلال المشهد وعوامشه التي يطل عليها  
الحس ويتبناها

يوسف بري يجمع أحياناً إلى ربط مشهدين منفصلين  
ومؤنزين بالحركة إلى نقطة وصول واحدة، كما في

أهراءات الملح  
والبحارة يملؤن الميالي  
ودخان شاحنات الديزل،

المياولن يكومون أكلمس الطحين  
وجروح أصابعهم،

البحارة والمياولن مايلمس المارقة  
يخونون أرتماقاتهم معبد الرافعات. .

ص ١١

«المرقط» .

شعر

يوسف بري

«مشورات» «رياض الريس للكتب والنشر» . لندن  
١٩٩٠

«الفائزة بجائزة يوسف أحبال للشعر ١٩٨٩»

قصائد «المرقط» هي قصائد تجرية شخصية بانها، وما  
من جديد إذ تقول إن المرقط ليس إلا الشاعر يوسف  
بري عصف حيث يكتب سرته بأدلا غيلته لتجسيد هذه  
السيرة في شعره، قصيدته تلتقط البوي في زمن الحرب  
تصوع عولها وموضوعاتها واعتماها.

ينقسم «المرقط» إلى قسمين، الأول يجتري عن قصائد  
لشاعر كتبت في إفريقيا، والثاني على قصائد كتها في  
لسان

في القسم الأول والذي حمل عنوان «بنام على يدي»،  
ست قصائد: «أهراءات الملح»، «الكادو»،

وتحريك شرقة أطفالنا؛

(ص ٢٧)

في هذا القطع لا يتحول والرفقة إلى حائض فقط بل هو «يخرج» إلى اللجأ - كما استعملها بري - ليؤكد أن «الخروج» إلى اللجأ إنما هو الدخول في الحياة على الرغم مما فيها من عينة. ومن اكتشاف هذا المسمى، يخلق الصداقات المشعورة الصيفية، ويولد الأفكار والظواهر التي تطبع بجمال القصائد، وتحقق ميزتها أن لم نقل شخصيتها الشعرية:

واحتشأ . واحتشأ

لكي السابق

قطعت - حطب اعرايا»

(ص ٣٩)

لكن هذا الدخول في الحياة لا يعني الحياة (كما في القطع السابق)، بل ضياع العمر حيث التناثر والندم رابسة على الحظوظ الأمامية للحرب، فتدثر لا لك والرفقة وحده وإنما للمجتمع الحربي برته وفي السبيل الفرسية لاكتشاف هذا الشعر نخرج من التحل الشعري إلى ما تنصع عنه الحلاقة الشعرية من معانٍ وإنسارات ومصاعب حيث: المعارك صارت واجب والرفقة موظف في عمل، تلك لمة نقدية يصنع عنها شعر بري بلغة موحية وإقتصاد أحياناً.

واهبيا نفس الممارك

وعبر المستعلمات البطيقة

ومع سامع في أسرنا

نرحب أن مدرف يومياتنا في الدشم الباردة،

من قصيدة «الدشم الباردة» (ص ٥٣)

في قصائد «الرفقة» يدخل بري جميع الشعر الحقد بلغة عسة، وهو بعد عوره بحازرة يوسف الخال للشعر، سوف يترك لفته الشعرية، ولقدوته، على تصوير أدواته الشعرية ليتبع في شعره الحقد على ما عاب شعره الأول في «الرفقة» ويشتمل هذا في بعض مباشرة لا لروم لها، وفي استعراق في الوصف يعوق عمل الحقد. وأحياناً في استطراد لا يضيف، وسريه تحط الشعرية هذه للاحطاب لا تنعي ولا تستعبد أن هذه المجموعة لا سباً في قصائد قسمها الثاني وبعض قصائد ومقاطع قسمها الأول تنويع حقد شعري على شعر العائزير معه بالحازرة (عدد السبي التلاري «ألى آخر الليل شكى القصيدة»، وأندرس عيسى وإسراء من أقصى «الريح» خصوصاً من حيث وقوف انحنائها وموضوعاتها وعطرها على حياة معاصرة وتزوع صاحبها إلى كتابة قصيدة تسمع لصوته الشخصي في أن يكون صوت القصيدة □

يلتقط فيها يوسف بري البحر دون أن يجعله موضوعاً بحد ذاته، وكما يفعل بعض الشعراء والأدباء، إنه لا يأخذ كمكان يتبع متابعة حالة ذات طابع إنساني - اجتماعي، فيكتب عما تلتقط العين لا عما تلمسه. التي كتبت في لبنان وجاء تحت عنوان «الدشم الباردة» وفيه خمس قصائد «ربادة المساء والحروب السابقة»، و«ينمرون كنعمة على الشكوة»، و«ينمرون بيده كالبحار»، و«الدشم الباردة»، و«خرافة أبناء الحواري»..

ينجو بري في هذا القسم من الجسارة التي أدت بعض قصائد القسم الأول، ولكنه لا ينسى «الكثيرا» التي طور. لقد اكتشف سبلاً جديدة لحركتها والثاني مصادر جديدة لكونها، وموضوعات أكثر شعرية، بقيت الصورة مشتملة على موضوع الرؤية، ومادة الرضا، وتدخلها هو الذي يصنع المشاهد مقابلة مجلس الشعري طلتها.

في هذه القصائد تعكس الحرب بقدره، وتغفر كمرضع لول. والرفقة هو أحد ضحاياها، لا يتصور لثمة، ألا بتصور عينيها، هو في إشارته وملاحظاته، وفي بوحه الحبيب وكذلك، في ذكراته للتالية صورا وأفكار وتداعيات عبرية، فسكت له وما عن تصدح، ويظهر «الرفقة» كإحدى القصائد الحربية، بلطفه البشري

«تشتان من السهول، ومن الحروب

ولم يصب

كيف كداع حريق سميت»

من قصيدة «ينمرون» كتمعه حل «الشباب» (ص ٣٦) أن مفردات وصور الحرب بعينها الكبيرة ترفق في شعر بري، مع صور الحوف من المجهول، والظوف من موت غاضبي، وكلا هذين التعبيرين يفضي الأخير بأساليب المحصور في القصيدة

بحال بري أن يجمع للتناقضات في «الرفقة» لو شتتا اعتاره معاللا شعريا لشخص الشاعر يحمل سيرته - هو نفخي السورسوم الحربي الشجاع. إنه الكاتب الذي يفتي في وراء برته الحربية مريحا من الشجاعة والحوف. وهو المثلث بالمشاهدة من أجل هدف، والمركب في البيت نفسه عشة هذا الحذف، إنه الأمل أيضا. الشخص المهدد بالبقاء، أكثر مما يجده الموت ريباً.

وهنا نحن

مثل النشوة

الواني تدحرج على الظاهر

بحر إلى الملاحي»

يبي الشاعر القصيدة في مشاهد مركزة نظره على الشعر في المشهد وموضوعه في الربط والقطع شبه بعمل فتان الموشح، وهذا السبك الذي يستفيد كثيراً من عمل السينمائي، يجعل لقصيدته مقابليتها الخاصة، كما في القصيدة نفسها للقطع الثالث:

«هبر للمنى

الصباون يعيقون بغوايرهم

النساء المزمزلات يوشكن على الفرق.

قنايل البحر طامية،

حاملو الأقاصيص

ذوو القبعات المسخعة

يتشرون عبر الأهراءات

كلما أنقذ النبكة في الجيدة.

(ص ١٣)

غير أن بري لا ينجو أحياناً في دنيا على يديه من الأحكام المباشرة والكلبيات السياسية وإن كان ظهور هذا في سياق قصائده يظل دون مطلب المباشرة كما عهدناها في شعر الخطاب السياسي بشكل عام، وإثماً يظهر على شكل لا يخلو من جدية، ومن طرافة عية أحياناً، ولكن القصيدة فيه هي ما يجرمه من جلجته إلى العموي

كما في المضاعف التالية حيث وصف وسرد عيشة بالقصيدة إلى العادية:

«صناديق ختمية

سيارات بابائية

أعدية عاسفة

والسردين هبة من اميركا»

(ص ١٦)

وكان لا يد

لله الخليل على حروب

مع السمك

البوري»

من احصاءات الخواكر».

(ص ١٨)

والخايرت في اميركا اللاتينية

لم نعلمهم قعم الاندريز

والكوكرولا ليست الدليل

أفنى الباب

هناك من يعد الكليات

وتعلمها محضر غيبط

(ص ٢٧)

والقصائد الاثريفة في «الرفقة» هي قصائد بحر،

المشتركين على الدوام تتجلىد اشتراكهم مرفقة ومكلفة، وإنما مرحوس جميع المشتركين التعاون معنا في تجديد اشتراكهم بانفسهم قبل انفضاض لغافي أي انقطاع عن وصول والناقد» إليهم.

لمعت انتباه جميع المشتركين من أفراد ومؤسسات إلى أن تعليق وعسونة وتزويج والناقد» يتم الآن بواسطة الكمبيوتر، الذي يسهل تلقائياً الأساء التي انتهى اشتراكها. وحيث أن عملية تدكير

من الناقد  
إلى المشتركين

# وصل حديثاً

## لغة الأعراس

أحمد جان عثمان

إصدار شخصي، دمشق، ١٩٨٩

■ تجرّث قصيدة أحمد جان عثمان النحات وصريته، أكثر مما تعطي بوحاً، تستجني العلم السري للآش، أكثر مما تصف. فهي قصيدة أديبا إن تجرّث، بواسطة لغة مثبته، مثقاة، وألمعة، حبيبات الشعور، نحو ما هو بهيم، ولكنه مضيء، وشظف. تتشخص المعنى السلي لا يلدرك، إلا بالحدس، وبالنوارة، أثناء الحدس، باستعالات الشعور لرواطه الغائصة عليه، عا تألف الصورة، لا يتلفد الكلام ما لم يكن غرضه السعي إلى اكتشاف عالم ما تحت أديم الظلور، وما لم يكن هو نفسه. الكلام يصيغاته ومفاجاته اكتشافاً. ومن ينهي كلمن العزاء من الرقاد

## الشارل

من الذهاب فجأة إلى بزوغ البحر في هذا الليل مستتباً لغفوة الجسد، لصراخ الزهرة الجري، مترعه لا حصر للذهب الخالص وهو يرتبط في الروح؛ من قصيدة وشيد البده (ص ٥)

يطلع الشمس، لدى أحمد جان، من الفوضى في مرآة البت، خصوصاً مستدركاً بومي يوجه الشعور نحو ملمس، غالياً، فيعقد الكلام ليكسلك صورا للحسي وأصواته بعد حركته، صورا تسمح بروية المحركة غير الموثقة للآشياء وقد اعترى أرواح غرية، فلأزهره جبريتا كيا في القطع السلق، واللمع ينكر أن يخسر، مشتاق هذا الحديث الغريب من حركة ارتطاب

روح  
يبدأ الصاعق في مشهد البده، في مريح السؤال، ويصطد، سحر اكتشافه، وبس حافة

التربّح تكون للقصيدة، التي هي عزبان حدث لم يكن محسباً، ولا مدركاً فعلها الحوي، في توليد الشعري من غيب السريضة، ومن ثم فإن الغائض المهم، والتساؤل الذي يطلعه حوله شاعر عند حدّ كهذا - يتحول إلى ذروة، أو هو عند البداية ذروة، بمنح اللجوء إليها شعوراً بالملوية، فلنك هو الاحتضان الذي من شأنه خلة قلقية، إن تعصيه، بفعل استثمارها القوي، قيمة الصمت في الكلام وأهمية فسحاته، التي من المعنى إدراكها وتعبد مواضعها يسر، في مطلع، كالدبي لـ تشيد البده عائدة التي يتبعها تغطير الكلام، وأثر طبلت في تحقّق الكتلة الشعرية التي عنونها هو مظهر أول نتاجه هي الدقة، وسطحها ذلك الانعكاس السحر، للكلام حل صوره وبنا، ودقته الشعرية هنا شعر لا يصحّ جزءاً آخر لا للخص، فها وفي لاندت مشاعره خاتمة من أن نقف عليها وإلاّ لنا، الشيل بالفرز القوي من

كلمة، إلى كلمة، ولفظ بعد ذلك في صمد، يميل مسله الصوري إلى تحليات طيلة، إلى الشقا ما لا يلتقط بالعين ليوسف، وإنما ما يلدرك بالحسي، ومن ثم يرى يعين البصرية. من ها فإن الشاء العالم لا تعود، إلا مفتاح، ويصير جهورها في السميات، مشروع اشتقاق دلالي جديد للصريات، يفود إلى حقائقه المفترضة لدى الشاعر، أو إلى احتمالات دلالية جديدة للكلام، وللمعنى

وهذه أولى هي لغتي  
لأوج الزمرة للحمدة عبر الناجر  
وهي فتع أسرارها  
في علمية الماء الأخاذ  
ما كنت إلا الأخر  
إيقاعاً كله  
كما المركب الزجاجي على البحر  
وفي الخلود  
الخلود الذي فيه التكهّن بفدو ومعا

## فرقة القرائين اليهود

دراسة

جعفر هادي حسن

مشتورات مؤسسة السجهر

بيروت، لبنان، ١٩٨٩

■ هذا هو الكتاب الثاني في سلسلة «دراسات في العقائد والأديان» التي تصدرها الدار، وقد وضع الكتاب الأول الباحث نفسه الدكتور جعفر هادي حسن، وهو متخصص في التاريخ اليهودي، وقيم في بريطانيا

تتبع هذه الدراسة على واحدة من الفرق اليهودية ذات التراث العربي، المحافظ، ولتختلف عليه بين الفرق اليهودية، وهي فرقة مبرورة من اليهودية، على الرغم من أنها كانت أن تكون أحد هذه الفرق، وأن تكون أبنائها ومفاهيمها في الأدبيات والتقاليم اليهودية المعاصرة. الدراسة تلمّ في

نشأة الفرقة وعقائدها وأرثها إلى العصر الحاضر وهي بالتأكيد دراسة رائدة في مجالها، لما في باحث عربي، وضع كتاباً مستقلاً حول هذه الفرقة التي يبلغ عدد أعضائها في فلسطين المحتلة حوالي عشرة آلاف شخص، يعيشون قرب الرملة وتل أبيب في وضع يبدون فيه معزولين تماماً عن بقية اليهود. وكما يوضح المؤلف في مقدمته للكتاب فإن فرقة القرائين وهي واحدة من فرق كثيرة عرضها اليهودية بعلم الانشقاقات الكثيرة في صفوفها منذ ظهورها، يعود تشكلها إلى أكثر من ألف وساتين سنة، ويعتبر انشقاق فرقة القرائين عن اليهودية وانفصالها عنها في القرن الثاني الهجري وثلاثين الميلادي حدثاً من الأحداث الكبرى في تاريخ اليهودية، كان من الممكن أن تصحب هذه الفرقة من أكبر الفرق اليهودية في الاطلاق، لولا أسباب معينة يرد لها المؤلف صفحات من الكتاب، مينا وملاحقاً، ومرفقاً. على أن من بين أبرز

أسباب انفصال هذه الفرقة عن اليهودية واستبعاد اليهودية لما هو عدم اعترافها بغير التوراة مرجعاً لها، فهي لا تؤمن بالأسفار والكتب الأخرى اليهودية كالتمود وتعتبر الأسباب التي استبعدت هذه الفرقة من اليهودية سارية عليها حتى الآن خاصة الفرقة في فلسطين لم تستسلم الدين الكامل المعر عنه بحلة دينية خاصة، وعادات وأسابيل وتقاليد (وأماكن مستعدة للبحر الميراثية)، وهاكم، (أماكن صيانه)، الشيخ فضلاً عن أن الحكومة الإسرائيلية تحرم على أعضائه هذه الفرقة الزجر من اليهود الآخرين، وهذا الأمر كما يبدو ساعد على ابتعاد غير القرائين صاناً، ولا يتنح الباب مستقبلاً أمام أي احتيا لامتناع أعضاء هذه الفرقة في المجتمع اليهودي، فالعنى الاجتماعي يتقسم للبابين جعفر هادي حسن إلى سبعة صول في ألبا: ١- وعنوان في داود مؤسس فرقة القرائين

ومن جاء بعده، ٢- هجوم الجاهلون سعادياً على القرائين ورحم عليه، ٣- أكلة القرائين على رفضهم للتمود، ٤- من تاريخ النشاط العلمي والأدبي للفرقة، ٥- تأثير الثقافة الإسلامية على القرائين، ٦- من تاريخ النزاع بين القرائين والتاموديين، ٧- من مسائل الخلاف الفقهي بين الفرقتين وتتنق هذه الفصل ثلثة، نقف على تاريخ الحركات التي انفصلت عن اليهودية، وموقع حركة فرقة القرائين منها. تتبصر هذه الدراسة، بالمعنى ما نفقته من أسرار القرائين، بعد نشوئهم، في تترك جانباً لا يتبرع له، ولا سؤالا إلا وتحاول الأجابة عليه، مستندة في ذلك إلى التاريخ واستقراء بأبحاثه له. ولعل واحدة من حسنات صياحت هذا الكتاب تكمن في احتكام المدارس إلى الموضوعية لا إلى

بساطة خالصة  
ألني فأكلمه تلذ عند حديق لئام  
ما  
كش  
إلا الآخر  
من قصيدة ومحاكاة للماء (ص ٦٦ - ٦٧)

في قصائد أحمد جان عثمان، نحن قلنا  
ننسى على مباشرة، أو تقريبية، فلعنته  
الشعرية لها مبادئ غيالي، وتغلب ذلك.  
أحياناً تقع على رزاة، أو هفوة، لكن سرعان  
ما يستدركها السياق، وينجيها في محرمته،  
القصيدة. في شتاته، ويدفعها عنه ضوء  
الإباضات والانساحات الكثيرة في  
القصيدة. فهذا الشعر، ينصع عن كثافة  
عالية، ومفاجآت ذات لطف وعذوبة.  
حين تفسر القصيدة إجماعات، وصور  
موازية لا تظلم أمدها في من أيام  
في الصغر الشعري، ولكنه يتجلى غالباً في  
الحالة الشعرية نفسها وفي انتفاخها عن

احتياالات كثيرة، وإتقانها المضمر ظليلاً،  
يؤتي من جوابات متعددة، ليؤلف أكثر من  
معنى ليكون أكثر من مجرد هدف، ليعبر  
فكرة الغرض في الشعر، ويترك لغز الحيرة  
فسحة، ليكون بإتقانها لقائه القاري  
بالقصيدة مشتملاً على ضالة هذا القاري  
في إضافة قرأته إلى قيمة النص.  
أي كتاب سافراً الآن للزما؟  
أي رجل يترجم على عمل المصور  
سائق، كي أحلته من شعوب الأثر  
الرهيب  
ومن قصيدتين سجلت الآن  
في سكون القلوب؟  
الظلال نفسها  
أسراب من الأناني والبيانات الزاهية  
تحط على سطح البيت  
الشبي، هكذا  
بالكتابة، ...)

وكأننا نلطف بالحناسية كلف

وأند في الرب  
إثر الحضور المفاجيء لعموض متأكد وقديم  
لا سبيل إلى كنهه  
يتبع في صميم الظلاله  
من قصيدة «الظلال الذي يدعى المراء»  
(ص ٢٠ - ٢١ - ٢٢)

يكذب أحمد جان عثمان، وهو شاعر  
صيني بالعربية يتبنى إلى قومية الويفور  
ويولد في العام ١٩٦٨ في مدينة أروستشي.  
قصيدة نثر عربية بانتيان. ولكن حديثها،  
أبنا تحمل في أجوائها وسناعاتها وموضوعاتها  
غنى ثقافتها قناته الأم وثقافت الكتبة  
وتجرب قصيدته من معطيات كثيرة تشهدا  
التجارب الشعرية الجديدة في سورية (على  
اعتبار أن أية الشاعر الشعرية، هي بيئة  
عربية متشعبة)

لقصيدته يلهم نفسها جصانة، يحتاج  
كثير من التطوير الجديدة إلى ما يشهها في

من شعوية غارة في قصيدته، وما من هاتاريا  
مكرورة ومأقوفة كتلك التي تنبع اليوم في  
شعر عالية تنتسب بشعرها إلى الجدي، ما  
من هاتت على تصيد الصورة كذلك الذي  
بأهت حلمه الشعر، ليظلموا عليها  
بقصيدة تستهلك صعباً استهلك  
طرائفها، وما هي في الملصقة إلا قصيدة  
يوحى، ولكن من طراز جديد، تنشر على  
سطح الشعر، وعلى سطح الرئي، ويحتوي  
بـ «شمس الشارع». بخلاف ذلك، يطور  
أحمد جان عثمان الحري السوري انتساباً،  
نحيرة شعرية حديثة بحيرة سيكور ها  
حضورها للثر كما تسليح به من مقدره ولما  
يفض لها من توافر وإصاحها من موهبة

أصدر أحمد جان عثمان بصيغة لول  
بالعربية تحت عنوان «السلطان الثاني» وله  
مجموعتان بالعربية: «قصيدة يوشده»  
و«الذوب الضائع». مقيم في دمشق. □

عنه انتورك نانا لوزير الترية وكانت هرة  
السوسا اليهودية تلك صحيفة (وطي)  
الواسعة الانتشار وكان يرأس تحريرها أمير  
أحمد بلان. وصحيفة (مالية) الراحلة  
ويرأس تحريرها إسحاق حيم أكيهي، وهو  
صحافي ونائب في مجلس الأمة التركي.  
الحالي. ومن العائلات التركية المعروفة عائلة  
سايو، وهي عائلة دولية وتلك اليوم  
صحيفة (حرب) الواسعة الانتشار.

هذه المعلومات حول التملغ اليهودي  
في المجتمعات الشرقية وسودجها ما تركيا  
تير لنا اليهود المتخفين في الشرق، ولم  
اسبقها ما متصفا إياها من كتاب الدكتور  
جعفر هادي حسي المنوع من التداول في  
المجال العربي، إلا أن كتمنوخ على تفت في  
سوق المعلومات وريادته في الكشف عنها،  
ويخرج المؤلف حراً على ذلك في كتابه الثاني  
الذي وقعا عليه في هذه الإشارة وأضي به  
(هرة القران اليهود). □

وكذلك مصطفى كمال انتورك (مؤرب تركيا  
والداهب بان بعيداً من الاسلام) وقد جاءه في  
(دائرة المعارف اليهودية: «ولقد أكد الكثير  
من يهود السونيك ان مصطفى كمال انتورك  
كان أصله من الدنيا» ويؤكد Prinz ح- في  
كتابه (Secret Gews) ان عمده جلود  
بك، المذكور أضافاً: «ومصطفى كمال انتورك  
كانا من الأعضاء المتممين، الشيطون في  
هرة الدنيا»

وال هذين يذكر جعفر هادي حسي في  
كتبه المذكور ان رمزي بك وكان أحد قواد  
الجيش التركي التكبير وأصبح فيما بعد رئيساً  
لساحدي السلطان العثماني محمد رشاد  
الحلبي. وأحد شقيق وكان للثول عن  
السلطان عبد الحميد بعد خلعها في  
السونيك، كانا من أعضاء الدنيا، ومن  
السيسين الجورين تزمت رافق ومصطفى  
عرف الدين كتما وزير والأخير عيه  
انتورك بعد انقلابه للشيو ووزيراً للداخلية  
ومن الدنيا كان مصطلح الدين عاتل الذي

جواب من تاريخ اليهودية، وقد كرسها  
(المصر الاستعماري) في لقب العالم بوزة  
يستدرف يوحدها كل طائفة محملة تمهد  
الأسباب لنهضة الشرق العربي.  
ليست هذه الكلمة عرضاً للكتاب، ولا  
هي رأي فيه، وإنما إشارة إليه، وقد تفرقت  
له معجمات الكتاب للوزي للمرض، وليس  
هذا بشرط على مؤلفه فقد سبق له ان قدم  
كتاباً فاضلاً في مبادئه: «هرة الجوتيا بين  
اليهودية والاسلام» وقد وضعه من منظور لم  
يسبق للياسمين المتخصصين ان طوفوا،  
والغريب أن الكتاب يترجم في العالم العربي  
رغم أنه يكشف بالرائق عن تغلغل اليهودية  
في المجتمع الشرقي وتطور تأثيرها المفاغش  
في نهاية عهد الامبراطورية العثمانية،  
وتسلم أعضاء من فرقة الدنيا متاسب  
حساسة في تلك الامبراطورية المنتشرة،  
والذين ما يران تأثير بعضهم قاتلاً إلى اليوم  
محمده جلود بك (من قادة حمية الاتحاد  
والشرق) كان صرعاً شاعراً في هرة الدنيا)

أعراقه، أو حواظر فكره، فيما من إقبال على  
البحث بحكمه ذكر مسر  
من هذا، كان، لا تصاف، والصلابة  
العلمية عتبه، فتوالت له صفة الباحث  
الرصين. وما دواسته هذه إلا ثمرة كنه  
الطويل في الموهبة التي للرايع من حرية  
ويجوبة وفيرها، ليكون بين أيدي القراء  
العرب. كتاب لا سبيل إلى دحض ما جاء  
فيه، إلا بالمدار الذي يمكن معه دحض  
الوثيقة نفسها.  
ولا بد لقاري هذا الكتاب ان يتلمح  
لأمة صاحبه، فهي مكتبة مقصدة مؤدية  
لعمرض، لا تنصع مع، أو هي مصفاة  
عليه، في من إنشاء كذلك الذي يرمق كثيراً  
من الدراسات التي وضعت حول  
موضوعات تتلمح باليهودية. ملادة هتا،  
مادة تاريخية، ومصداقتها لا تتحاج إلى  
إيديولوجيا أو تحيز لإصالحها، وإني أهي  
مفوسحة في سبيل إغناء المكتبة العربية  
بالمباني التي يجتازها العرب، لمصرة



وسيرة لطرد جمعا من الاشخاص التي لا يراها سوانا.

ان اكثر ما يسم رؤيتنا للاستشراق بهذه الطريقة - التي هي مجرد تصريف على من نحن؟ وليس من نحن عدد الآخر - هو أننا ما سمعنا قطبا كذا سمعناه، داخل حدود ثقافة لا قابلة للحراك لها، لهذا الشكل القاسي، وأخذنا نزهو بوصفها مزعومة تنميتها، انطلاقا لآليات وعلقاتنا نحو أفق أكثر انشاعا وجمالا، بينما هي في الحقيقة مسخ ذاتي. وإن كان لا يستمع مع ذلك إلا أن نتعرف بين الآخرين والآخر إلى دوافع تطورها الحضاري الذي هو الآن محفوظ في حدة الماضي، ومنه نحن نتحدثنا على غير علم منه، فأنه يحلول جانبا، ان يمتدح معنا هذا ويحوله إلى تصرفات عامة من العيب واللاجدوى.

ان بروز ظاهرة «التصدي للاستشراق» وسط عالم متغير في بناء الفلسفة والفكرية، ووسط عالم بات لا يليس الا بالحوار الثقافي الملائق والمقتصر ليستدعي على الفور السؤال التالي: أية بناء، هذه التي يمكن بالاستناد اليها ان نحكم الآخر؟؟

ولما ما كان الاستشراق حركة علمية نشأت جذورها داخل الثقافة الأوروبية وكان الهدف منها التعرف الى تاريخ الشرق وتجزئته وشعوبه وأدبيته وتقاليدته وأساطيره ودياناته، وحتى أسلامه، وكل ما يتصل به ويعود اليه ويكتشف عن نواياه، فانه يكشف عن، وبالتالي، كمن يستنبط عليه فعل الاستشراق، انما هو ان الشخص في قلاسي غزوها من الاكتشاف والالامنة، ولن أتركها في تغير الحركة كلها عن انها جهود سياسية لاحتواء لا غير، فحسبنا بذلك على نفسي مرة أخرى فرصة عظيمة لمواجهة الآخر، وبالتالي، والنتيجة، التفرع نفسي أمليها.

وهو ما يجعل الآن بكل بساطة.

كتابات حول الاستشراق بمثابة أو بلونها، تترج الموضوع من أصله لتصله إلى منظومة صراعية لغوية سياسية معقدة في جميع الأحوال، ومضمرة في إقراري، لكن من السهل تأخيرها.

هكذا يتعدى جهد والتصدي للاستشراق ليس فعلا في المعرفة، بل هو دائما جملة واحدة ومعها تترجمنا عليها نحن أولاء، وما زلتنا هنا. هكذا، بلا معرفة

ولا يكون الاستشراق سوى حركة تقدم مصالح الآخرين وتسعى إلى إضعاف التشكيل الاجتماعي، واللعنة، والذين ولا يكونون للمستشرق سوى ذلك الذي يليس ثوب العالم، وينطق بلغة البلاد ويصطنع البحث العلمي.

ولكن، من نحن من نكون؟

هل نحن الذين ألقين بعمرنا والآخر بتراهة؟ وهل نستطيع ان نتجمل لنواياه البليغة وبهيمتري، ماضيا ولعلم يصنع آليات حاضرا؟ لكن، لماذا ذلك «البحث» ومقاصده. لكن، ليس علينا ان نقوم بجهد فحاش حضاري لفهم صراعاته وطرق تفكيره، من أجل فهم أفضل لصورته كما نريد ان نراها نحن بوضوح، وكما نريد أيضا ان يراها هو عبر رؤيتنا، بعيدا عن محاسنات ظروفي وسياسية لا نخدم إلا للزيد من الضياع علينا. □

وتكبر في تمويه الجنوب. قصد الياس بطة تدبها وتنهضت حول جديدا السلام. تحسني المحطة في أم طليح قربها في كل يباس تلج موت يتوهم. في رأس الأرملة ينشد الياس غربة في العرايت بصافني بيرة تشتمل حلدا في فتح اللعة. لكن طائر القرد لم يلق بالخلعة العوامص

سامود من كل مقلد أعرضه، وأعرف ان موت النبع كركلة الصحراء في درج العبيد تتجلى. سفسر القرب في مرآتك وجه الغبار. يا بيت الأرملة انهم في نساقي، في عتبات من حر الوقت عكبت بقتص دامة اللعي. انه نجم مدب برع في منك الذي سجدله عرا

عسا الأصابع نرد القلب كاليفنة ختمنا نسط ادمرة كالتصباح في عروة العراف. ساقلي في دمية الشيب، انش من جسد الحاروة.

سامري، في بالفراس، سحيري طويلا في ليهه جنة حرج نعيم بلهومي. سألوق صبيحة الفرح عليها تتسلى. □

## حول بعض التضرعات الاستشراقية المضادة

### حكمت الحاج

كتب من همدان

■ ليس ما عندنا أن نسميه «الاستشراق»، سوى الوجه الآخر لنظرتنا لأنفسنا نحن، تلك النظرة المسطحة المحملة للكثير من تجميع الدات أو تزييلها، تقدمها على أنها هي حقا نظرة الآخر اليها، فنكسرهما، ونبي جذرا حيويا، وثا نأيس من اقتننا لأننا نسى، معرفة الآخر، فسيء في تالوينا، لجلها إلى، أو لاحتفاننا بأن ذلك والآخر لا يتال.

وفي كل الوقت، ما الذي قد حصل؟ لقد جاء من هو غريب عنا ليقرأ لنا بصوت سموم، وأمام أعيننا، فواتنا وظلالها. وبعد ان عرفنا ببعض الأشياء وتعلمنا ان تقرب بعض الأشياء الأخرى، رتعا لنوح بصعنا يمة

## سأرفع فضيحة السفوح

### زعيم نصار

كتب من همدان

■ في الخوض مني يمدلع الياس، مصباحا دافعا أتستفده، أقطف ضحكة العشب المجدبة واعتلي صخري. لدي لعبة الغراب تمش رأس الركة الصبرة يكشط في بينها الغبار. اندلع في مرة أضفها تحت حجر يتدور بين أذرع الملوأ

أقترب من لحظة الأضواء وأتسلط ألق ألق في الشاي. يتدور رأس الأرملة كالرؤس الأبيض في الجنيب مني. في تلك الليلة الزرقاء وفتحت انتظارها الذي ينتك به النسي. هناك الغبار لا يكل نوي، يتهدك انكساري كالنحاس. انشطي تحت مصباح الغموض. بين نواح الحلة في ملك وعلومة العاصمة تنفخ السوة في أرواحي أو يظلمها الصديق الذي يربط قرب صمني في النبع الذي ينشأ أحرف المحطة البوينة.

تنصرع الأرملة للصعراء وتضيق في لغة الأسلاف تعفي لعبة الغراب تمسك لحظة الموهلة وتحمي عن الطائر الأبيض يتسمر في الفخ.

أسود وجهي بك، صافيت انتظر أرفقة مشرورة ثابنا هنا طالوس الموهلة يك المبع في حرائب تسرحي. قال سيد الولدي: الياس ينقض شتاتنا في رفاض الساحة للكمسور. وقال الصياد في ندم لمرآته: هل انخدش حلم العطرودة لاجره؟

الغراب يصحو في كأس السار ويرج الجمرة بين الشطية البرقة. سيمول الغبار في كل برقره لعبة عتيدي الحطام وتزف هري الأملاح الصلدة. ساقط حكاية الغراب على شرفة لعله وانجس في ستر الأرملة. قيل إن الغراب سيفارقني ليغلبا ويهجرني في ظلال المهرج، بمسك سرج الجبوس.

معي الشمل أحصي نغم السيد وأقصد نصف نشوة. أقصد الأواء مفرقة للشتات، أقصد الياس ابدأ للغراب. في كل حرج فناء واحد. سافتر شعله الجدار مجرة تزد



# ناقده ومذمومه

## قاتل أبيه

فريق سوف

من سوديه

(١)

■ قرأنا في العدد الثالث عشر من «الناقد» مقالاً حول أهم مشاكلنا طرأاً، بعنوان «الأصالة والمعاصرة»، أي حول الشكل الذي شُوِّرت فيه آلاف المجموعات، والموضح دائماً لأن تحريفه آلاف أخرى، لأنه المجلس الذي يوزع العقل العربي والثقافة العربية، ويغضض مضجعه بما عسى أن نشر للمقال عشرة أشهر، أي أنه أصبح «بائتاً»، ولكن بسبب الحاحية الموضوع المطروح، وكونه عموماً في تلاجه العقل العربي، أي طارحاً دائماً، إذنا مستطلق من الآن، ونحاول القبض على العقل العربي متنبساً بهزله، ويأخذ أوقامه الكبري، وسريرى مدى الضاحكة التي يتركها غياب المتصر العقلاني من الحياة العربية عامة، والثقافة والعقل العربيين خاصة، بحيث ترتطم دائماً بالهيبات العقلية الذي يترافق كالبندول متقلبا من وهم إلى وهم!

إذن فإسنادنا نص بعنوان «الأصالة والمعاصرة» بقلم «الأسنا غريغوريوس»، ويكني أن يكون المرء صادقاً قليلاً، وشرفياً وطيباً، كي يجد نفسه بعد أن يقرأ هذا النص - متخياً بالنشوة، وتلك الحالة الروحانية التي تنعشه وهو يسير في درب معبد بالرياض والمطروحة والولايات الطيبة!!

الفكرة الأساسية التي يتحور حولها مقال الأسقف غريغوريوس هو ذوبان عصية الشرق في الشرق، وذوبان عصية الغرب في الغرب، ومقابل ذلك كله يتقدم كلا الشرق والغرب نحو الذبح الانساني بحضرات حية، وأن الناس في زماننا هذا يتجهون بوضوح إلى عصر الانسانية الواحدة، بعد أن تصالح الشرق والغرب، واقتربت الروح إلى الروح، والغلب إلى الغلب، والعقل إلى العقل، ويدعو الكاتب إلى أن يميل الشرق من معارف الغرب وبعته، وإلى حوار بين الطرفين والنص بالعلمه متخذه هذه النزعة والتطهيرة والفرق - انسانية المعية، وكل ذلك يأتي بعد أن يؤكد الكاتب أن تراث الشرق أعظم من تراث الغرب، وأن الشرق هو منبع الأديان والحضارات، وهذا ما يعترف به الغرب، وقليله

إلى ذلك المستشرقون والشعراء والرحالة الغربيون.

• •

إن من يقرأ هذا النص، يستحيل له للوهلة الأولى أن الشرق والغرب، كلاهما يتسلوان في القوة والتنمية والحضارة الحديثة، ورغم ذلك فكل منهما يتحصن، في مواجهة الآخر، حلف كبرياء عتيبة وصعيرة لا حد لها، ويبرز ظهوره للأحر بعد مقصود، بلن يجنر له أبداً أن تتشاك تاريخ طويل من الدماء والمذابح والأحواض مارس طرف ضد طرف آخر، وأن هذه المذابح والدماء ماثلت ضحى البحر الموسط بحبس الحاضرات - بالهزير والتشويق والتشجيع طوال فروعنا الحديثة، وأن العلاقة بينهما هي علاقة أحشاء تفصل عن طرفها الآخر، وأن ذلك المحصى إلى يقتر أبداً، ولا يمكنه أن يقتر ظلاله ثم يتحول إلى حنة حتى الآن!! وأن الآخر، يمي تلك جيداً، ثم نراه يكتف غرائبه المسحورة بالمراد، في أمل توجبه الفرية الغاشية لعدوه، الجريح الذي يحضر الآن أمام أعين العالم!

(٢)

هذه في رأينا، يا ساحة الأسقف، فعوى العلاقة بين الشرق والغرب، ونحن نوافقك على أن للصالحات التاريخية قد اتحدت، بعد قرون عديدة غطت خلالها سدحاً من التشيع والتضييع حوض المتوسط من أفضال إلى أفضال، جعلت، لقد تمت المصالحة التراجيدية، بعد أن خسر الشرق كل امتيازاته وقدمها غريباً إلى منج «إله القوة» الغربي!

لقد سكب الغرب قدم أنهاراً، على امتداد العصور، كما لو كان يسكب شمعياً، وكما لو كان غير رديون وراكسوليكوف بطل دوتسيفسكي، ولحق فقد أثر ذلك الدم المراق، فلما كنا تيباً كاتباً هاء، وكلمات الأثرة هي ذوبان عصية الغرب!! إذ لم يعد ثمة ميرر للعصية بعد أن تأكد التفوق الغربي، وبعد أن ترع إلى القوة إياه فوق حذر الصالح، وبعد أن اكتسحت الجرافة الغربية أبعد قرية في هذا الكوكب، جالبة في طريقها ركناً من أحياء وثقافات وحضارات وشعوب أيضاً!

بعد ذلك، بعد أن تمت عملية استحلال التقدم ومركزتها

في الغرب (هذا التقدم الذي ليس إبداعاً بآية حال، وإنما هو تفتية وحسب) كما يجمل ذلك مدقة أونيس في كتابه «مأخرة لهيات القرن»، بعد ذلك أمكن للغرب أن يطمئن وبدأ... تلذّب بعصيته، والحال أن العصية تقوم حين يكون ثمة خطر أو متاعش. أما وقد انتهى الأمر! الآن فلم يعد هناك ميرر للعصية، لقد تمت إزالة جميع العصابات، واتصح الفرق بجلاء، وأصبح ممكناً تماماً للغرب وقد أنجر ما أجز، أن يصعد أحسرات ويتهدد بعمق، على هذه الشعوب التي ولم تنصح بعد، هذه الشعوب الفقيرة، المتخلفة، وأخيراً... الأبراهيم! لم يعد ذلك ينتازل كثيراً فينبسط معنا ويدعونا للحوار في سبيل الانزفاء بالانسان!

إننا نرى كم هو عميق نيل هذا الغرب، وكم هو متسارع وأزرق مثلنا نحن، نحن المتخلفون والجملة والبرابرة! نحن الذين يصل بنا عقوبات وحققا وصق أفعنا المدرجة، التي تشاكبنا كياتاً وديماً قام الغرب إياه متعصبه فوق أرضنا الفسدة! نحن الذين نحارب أحقادنا ضد الضحايا التي كانت واحدة من أحر والأولم الشهية للغرب الذي يلزف عليهم الدموع مدوراً البرم، ويدعو لظهور أرواحهم في جنت النعيم! إن كون الشرق جشعاً، هو الشرط اللازم والكامي بدران عصية الغرب، إذ أنه الشرط الذي يكفل ترسيخ الجنية الغربية، والثقافة العربية، والشخصية العربية، هذه العناصر التي ثبت كل ما دعاها وما فعلها!

ولتحاول تعميق هذه الفكرة أكثر من خلال مثال: لقصور عصية الغرب، إذ أنه الشرط الذي يتعارف مع الناس، إننا - بقدر بسيط من قوة الملاحظة - نستطيع معرفة الشخص المهيمن على هذه الجلسة، إذ يفترض به أن يكون الأكثر هدوءاً، والأقل كلاماً، والذي يصمت الجميع عندما يتحدث، ويصدق إليه الجميع عندما يتحدثون، ونظير الجميع حكمه النهائي على موضوع الحديث، وبالمقابل يمكننا أن نلاحظ شخصاً ما يشير بأن وجوده مهم، لأنه لا يستطيع أن يقول ما يريد، وأول ينح إلى أي عصر يرضح من فكرته، أو أن الشخص ما الكبير، نعمت سطرة ضاربة، إن هذا «الشخص ما» سيكون متمركزاً أكثر ما يكون التوزر، وسيمثل الاضطراب عكس، وستكون حركته قلقة، وربما لحاً إلى سلوك غير عادي، كالمرحاض وربع الضحك، لتأكيد ذاته وتوسيل فكرته، وسيؤيد له «الرجل الكبير» كثير من الناس، وربما يطيح له على ظهوره مشجعاً

وس جهة أخرى، فإن وجود شخص ثالث، ويمتاز بالدكاء والنبل، ويقدر مقبول من الاثراء، ويميل وصف الشخص الأول «الهميم» حرجاً، لقد برر دجاة مصر جدي، وعندما يتحدث الشخص الثالث يمكن أن نلاحظ بداية قلقة في وضع الشخص الأول وهكذا!! إن كل هذه الموضحة المضحكة - والوضعية الشريرة برمتها مضحكة في نهاية الأمر - يمكن أن نرول لو قام حوار حقيقي بين المحصور، ولكن شرط هذا الحوار هو تحلي «الرجل المركزي» عن هيمنته وسلطته الجوفاء،





# ناقد ومتمم

صبا يبريتهم! وما هو ذا الآن يجلس وعترمه! لا يريد أكثر من حقه في الراحة بعد عناء القرون! هذا الشرق هو مثلنا نحن، نحن العرب الذين غلبنا به إلى درجة الهرم مثله! إلى درجة أن أصغر طفل عربي عمره عشرة آلاف سنة!! من هنا فإن العربي هو دورات الأرض كلها على حد تعبير أوتوبس.

لذا فإن العربي هو الأكثر استعداداً للحوار، لأنه الأكثر إطمئناناً لتناحجه، إن عبوراً هرمياً، أقصى طموحه هو أن يدعى الأخرون وشأنه، وأن يتركوه غلده أبديه الأخيرة! هذا العبور الذي يدرك أنه لم يعد قادراً على المنافسة، هو الأكثر إطمئناناً للحوار، إنه يكاد يستجدي الحوار استجداء، إذ لم يبق لديه من إرثه المائل كله لغة أخرى سوى لغة الحوار!

وهيّا كان في كلاتنا من سخيرة قد لا تعجب البعض، فإن السدق البطل لم يجد تحليلاً آخر لسطو التعاطي العربي والشرقي عموماً الغرب مع العالم، وعلى جميع الأنساق، سواء في ذلك عسكرياً أم سياسياً أم ثقافياً، ومقال أسفنا العزيز والطيب جداً عنة وثالث! إن نفضاً خائفاً جداً يصدر عن الشرق، نبض احتشاري. إن لم أرغب أدنى لكل هذه الحفركة التشجعية التي أبدتها الشرق طوال النصف الثاني من القرن العشرين وبعد سقوط إمبراطورية النصف الأول، يمكنه أن يسمع هذا الحمس الخافت: دعونا وشأننا، ميرور عليكم التكنوقراط، إيشوا بالتكنوقراط والأفكر الفضايلة والكومبيوتر... ولكن فقط دعونا وشأننا! اللهم، دعونا وشأننا أيها المباحدون العالون نازرو الجميل!

تصوروا، تصورياً سباحة الأسفلت، تصور في عالم جاحد تعيش فيه؟! عام يفرض أباه، ويتنكر لهم... لثردمداً زئيمياً تشكير وأيا الحجل، أين حركنا؟! ولكن ولعنة المخسرافية لتاحلنا، كفسد ينف بالروصا، كما في مسرح اغريقي، بحيث لا يترك لنا لحظة من راحة أو هتاف!

فيعد أن تربع الغرب على عرش العالم بدلاً مننا، وبعد أن سرق منا كورسي البطريركية وجلس عليه وبعد أن استلب منا ميزتنا الجغرافية وحسوا إلى أنه علينا، بعد كل هذا، اكتشف أن للشرق حضوره الدائم والجزوق، أنه يفرض نفسه كما تفرض الحقيقة نفسها دائماً، بسيطة وصافية تكشم الصباح، في كل نبضة مهمة وكل مفصل تاريخي، هنا قلب العالم ونيفه الحرك، فارة مؤسس الحضارة وثالث الأديان وألقها وأبياتها، وطوراً هو عقدة التواصلات العالمية وطريق التجارة والبحري، ثم أخيراً... مستودع النفط العالمي وعصب الصناعة الغربية!

وعكذا فإن الغرب الذي تنفن في إطلاق تعريفاته على شرقنا المتسكين، (وأنتم تعلقه عسار في العالم، (روزفيلت)، (أوتستارد بكيشة في كينسختن) (الع،) هذا الغرب الذي يشكك دائماً أن الشرق أنظر من أن يترك لأهله يفرزون عصره بأنفسهم! وكان

والأوروبية من التمدد الاقتصادي لليابان وتول غرب آسيا والاحتكار الياباني للحذلة، مع ما يرافق ذلك من أجراس الانذار التي تفرع والتموت المصرية التي ألقها هنا مصطلح والمطر الأصفر! هذا الغرب الذي يعيش والأشياء في فربة سمارها الفظ، هو ذاته الذي فتنه وباسكاله في إحدى خاطراته حين قال مفا عبجوا أن يجعلوا ما كان عادلاً قوياً، عملوا بحيث صار ما كان قوياً، عادلاً!

أما حال الغرب اليوم فهو كحال طله وماكبشه، لقد وأولع عميقاً في القدم، لدرجة أن تقدمه أصبح أسهل بكثير من استجابته، هذا فإنه يدرك، ونحن نترك، وهو يدرك أننا نترك، أن القوارير التي عليه أن يسندعها أصبحت باعطة جداً، إلى الدرجة التي تجعله يتصلع مع جميع الآخرين في جميع القارات، بلشتنا الشرق! أنه هنا فقط، هنا حيث لمسة ذاكرة تاريخية تلوذ دوماً، سيطلب بلغم القوارير للزكامة عليه عبر القرون! إلى هذه القوارير أصبحت باعطة، والشرق بدأ يدرك أحجمها للزكامة، وهذا ما يلغص بلفظ أياها والأرهاب المصري في عواصم وشوارع أوروبا عبر البيجيات والزيارات، ويسأنا الآن بعدد مناقشة ذلك، ولكن نلت المصادفة أن الأذاعت والصحف نقلت إياها قبل فترة تفاصيل حاكمية شيان للباينين في باريس، بنهضة الأروهاب، حيث وقف قائد الجموعة، وهو شاب في العشرينات من عمره اسمه وعلى... ليدافع عن نفسه بالقول: (أنه قد أن الألوان لحاكمية الغرب، وأن الغرب يجب أن يحاكم بعد جرائمه، وأن هذا ما كان يقصده من خلال عملياته، وهذه الفكرة للهمة جداً، قريبة من دفاع جورج ابراهيم عبد الله البيلاني أيضاً، عن نفسه أمام محاكم باريس أيضاً قبل ثلاث سنوات!

إنه دولي وجورج! هذان هما الوجه الآخر لاسفنا العزيز، هما الوجه الآخر لهذا الشرق المظنون، الذي يعيش الآن بقوة واحدة ففسب، هي قوة يأسه! ولكننا نتعقد أنه الوجه الحقيقي!

واقسامه في المجال أمام جميع الآخرين - جميع البشر! - كي يعبروا بطلاقة، ويسود أن لمسة استعانة في هذا المجال، وهي استعانة ترقى إلى جذور التاريخ البشري، إذ لم يبق حوار حقيقي حتى اليوم بين أحد، وكما هو معروف في علم النفس، فإنه وبكفي أن يجمع شخصان على الأقل حتى تنشأ بينهما علاقة سيطرة<sup>(١)</sup> يمحول فيها القوي أن يبعين على الضعيف، والحال أنه يوجد على كوكبا الوديع أكثر من شخصين، وأكثر من دولتين.

لنحاور الآخر يجب أن نعرفه أولاً. لنقدم إلى دوستوفسكي كرة أخرى - دوستوفسكي مفيد دائماً - فني إحدى رواياته. على الأرجح والأعوة كرامازوف - يرد هذا التعريف الدقيق للاسان: (كان يمشي على قدمين... وعقلان). ولزاجير ذاكرتنا قليلاً، ولتسلط ما هو الغرب؟ إن الفضل تعريف للغرب، برأينا، هو التالي: الغرب هو هذا النص الضئيل، الذي عمل طوال قوته وسبيله في مهنة واحدة ففسب، هي السرعة - حيث كان بالسطر على منازل جريته وسرعة الثمن ما عندهم - ليمود ويؤث مثله الخالي يا، ويمود ثانية - وقد اشتد عوده وتصلبت فلكته ويتساهل على جرائنه (وليامه) بأن يحومه منزله من بضاعتهم، مدعيًا ملكيته فما يصفق ما بعد الصف! ومن ثم ليقدّم لهم - بالإضافة خبثية - المواقف والحواسر حول قيم العقل والمخسرة، وليكتشف، على حين غرة، في نفسه ذاتاً إنسانية، فيعلن عن ذراته المخسرة تجاه الآخرين المصح، وعن وأبوكه، ويكشف لقلبهم الجميع! لمسة تعريف آخر يمكن إبرادها هنا، فهي كتابة الملم «حوار المخسرات»، بلخص روجيه غارودي الغرب بأنه وليس أكثر من حيز خاوي ومغفل!

إن تاريخ الغرب هو تاريخ الضجور، لقد كان هذا والجاره أسوأ ما يمكن أن يتنى به شعب ما، إذ لم يحدث أبداً، على مر التاريخ، أن قامت حضارة بالأسادة للحضارات الأخرى وعملت على تشويهها والمطحنها كذا فعل ويفعل الغرب!

إن هذا (الحيز الخاوي وللغفل) لا يستحق، لا هذه القيمة الاستثنائية المتعالية التي نلغا عبر القرون، ولا تلك المركزية الفظة التي يتسكك بها يديه وأظفار وعقارب عينا بشراسة تجعله يرفض أي شكل من أشكال المشاركة مع الآخرين، ويجمنا نذكر كتابات جان جاك سرفان - شرايبر عن التحدي الياباني، والتحدى العربي! في البيجيات، كما تشذرك اقتراح كينسختن بتوجه ضربة ثورية جذبية إلى اليابان للجم للدفاعات الاقتصادية، وتعايش هذه الأيام بالفيض مبصحات الرعب الأمريكية

دائماً يجد وراثته عليه<sup>١</sup>، فمع كل لحظة حرية وكل نبضة توثب تهدد بأن تعيد للحقيقة ناصعاتها وناصيتها!!

(٥)

الحوار؟

الجميع يطالبون بالحوار هذه الأيام، الجميع يعتقدون أنه قد آن الآن لطي اللغات الحقيقة وتفتح صفحة جديدة تلبي بعصر الفضاء والكومبيوتر والاسنان الجديداً. أسقفنا الطيب جداً يطالب بالحوار، ونحن الأقل طيبة منه بكثير نشدد الحوار، وروجيه غارودي يتجاوز المطالبة إلى تأسيس معهد لحوار الحضارات في باريس، والفكر والشهد على شرعيته يطالب بالحوار، والعرب يرمونهم يهلون خلف الحوار، و... السوق الأوروبية المشتركة تعالج بالحوار!

إننا لثمة لا يوجد حوار؟!

لماذا لا يتم تخفيف هذا التشنج التاريخي بين قارتين ونظامين ونسطين حضاريين؟ لأنه لا تتوفر حتى اليوم لغة مشتركة للبدء بمحوار جدي.

إن الأسقف غريغوريوس يريد حواراً طيباً، وروحانياً، يتماثل فيه الطرفان ويقللان بعضهما البعض، ويستغفران بعضهما البعض على كل المذنوب التي ارتكباها بحق بعضهما، ويعلمان الشيطان الآثم كثيراً، ويلدغان دموع الغفران قليلاً، ومن ثم يتصرفان متيسبين وقد احتضن كل منهما الآخر وثامست أبليهما في إنسانية واحدة! وهذا الحوار يناسب والعروة الرسمية، تماماً، بل إنه ما يتطلب به هذه العروبة، وهي جاذبة تماماً، يكفي أن يلوح بها الطرف الآخر، عبر غرفة التوسط الأخرى، كمن شمطي الطائرة وقد جهزت نفسها بفصائد شعيرة مناسبة تماماً لمكثدا لحظة إنسانية كثرية لا تتكرر كثيراً!

أما الغرب، فهناك تجد نفسك فوراً أمام لغة الوضوح، إن الغرب لا يلجأ إلى الحوار طيلة ما ليس مضطراً إليه، يكتبه مستشرقيه ومراكز أبحاثه وعلموه كي يعرف الآخر جيداً ويدرك مكانه ضعفه وأيا الأكثر إلحاحاً! المصادمة بسيطة جداً: الغرب أسس العالم المعاصر وفق مبدأ القوة والعقل (عقل طاكه وفق منطقاً) فاعلامياً لكنه عقل على أية حال!، فمد اليد هي والحال هذه أن لا يدعوا إلى مصادمة إلا من كان على شاكلته، وأن يفر من كل ضيف يبد الجولس إلى اللائلة، دون أن يكون قادراً من صلبة المصادمة العالمية!

لنعد إلى الذاكرة قليلاً، إن المرة الوحيدة التي سارع فيها الغرب الياناً وناشدنا الحوار كانت عقب حرب تشرين

وقبل النطق العربي! وبالقول، عقد المؤتمر عام (١٩٧٧) وكانت تلك لحظة وضح عربية قلما تتكرر، يوهما طالب العرب بقل التكتولوجيا وتأييد الغرب لهم في قضاياعهم الكبرى، ولكن الغرب كان أكثر ذكاء، كان يريد من العرب شيئين: ضمان تدفق قطعهم، وضمان تدفق سلمه الغربية كاملة، وعاد الطيون العرب وبجني حنين! وما اتفكوا بقضون في الأخطاء الميتة ذاتها مرة بعد مرة، وكان آخرها تدية الحوار العربي- السوفياتي في القاهرة كانوا الثاني/ يناير ١٩٨٩ حيث جاء السوفيات والجددا! وقد اقتعوا على ما يبدو بأنه لا يمكن لهم الوقوف مترجحين أكثر من ذلك على الغرب وهو يلهمهم أشهى وجبة قط، جأؤوا في ذمتهم تصور واضح عما يريدونه (مؤثر السلام ومستقبل النعمه... ) والتسايل كانت اللاضغالية العربية سيدة الموقف بامتياز (رغم أن الحلووين العرب كانوا من نخبة اللطفيين والباحثين)؟ فلا تصور واضحاً حول السلام أو الحرب، ولا تصور واضحاً وحول الدور السوفياتي، وأخيراً، لا تصور واضحاً حول اتفاق التعاون الاقتصادي، وبدلاً من ذلك كله روية قضائية وأهداف عمومية ونظرة غير محددة!!

والغرب لا يريد أكثر من ذلك، فهذا التسطير للحوار الضبابي هو ما يشده الغرب، وكما يقول المذكور على شريعتي (مستقر الثورة الإيرانية، الملتك الساتك في لندن عام ١٩٧٨) ينجلي على الشعوب (أ) كانه عصفوها وأياً كان تاريخها وحضارتها، أن تصبح جميعاً كالحرب والفرقة تشبه بعضها بعضاً، ولا تلك شيئا اللهم إلا حلقواً متجنساً متجنساً وجررة فارقة لا يصبها بهاها الإنتاج الفكري والاقتصادي للغرب... إن الإنسان يسمى حضارياً متمدداً كلما ارتفعت نسبة استهلاكه لا كلما زداد فهمه ووعيه، أجل، لا بد للصين، واليابان، والايالي، والعرب، والترك، والأسود، والأبيض، لا بد لهم جميعاً أن يتحولوا إلى أشياء فارقة، غلوقة، لا جدوى فيها، مستهلكة، محتاجة، كل فخرها وكل اعتزازها، وكل عظمتها، وكل تجلي استيعابها وكل أمثاتها، تلخص في استهلاكها للسلم الغربية!!

(٦)

بقيت كلمة أخيرة  
أن كل ما يأتيها من مصر هذه الأيام عجيب، وأني عجب!

الأسقف غريغوريوس، هو أسقف الثقافة القبطية في مصر، كما عرفت به مجلة «الناسك» ورغم كل اعتزازنا بالكنيسة القبطية المشهود بها بتاريخيتها المشرقة في التعلق بقضايا العروبة والشرق والشفقة، إلا أن الشوايا الطيبة لا تصنع تاريخاً ولا تتغير غريباً في سياسة الأسقف.

إن العصبية الغربية لم تكت، والوحيد الذي مات هو الشرق، وإن لم يصدق فليسمع لنا الأسقف العزيز- إذا كان ما يزال يعمل صداراً روحياً وسط هذا التشنج العصبي الذي خلقه الأعصار الغربي في الشرق- بسؤله، أو بمرأته: ترى، لو حاولت مصر من جديد أن تتجاوز هودها وتستعيد ذاتها وحقيقتها، لتصادو لعب دورها الطبيعي في المنطقة والعالم، أين يستقر الغرب كله فواء كي يعمل مصر هذه المحاولة كعصر سابقاتها (الناصرة) في هذا القرن وبعد على في القرن الماضي). أن نعقد العصية الغربية إلى ذروة هيجانها المسحور كي يحدث في اللامي البعيد عندما اقتفت أثر عبثة دولة أوروبية على تحت محاولة وعهد على- النبوة والحضارية البارزة؟ أو للماضي القريب عندما قلعت «جوتسون» على أنباء هزيمة حزيران العربية بالقول: هذا أسعد خبر سمعته في حياتي! فيما الإعلام الغربي يتحدث عن تقدم الجيش الإسرائيلي كما لو كانت جيشه هو!

في كتابه «ماتة لهابات القرن»<sup>٢</sup> يقدم لنا «الدونيس» هذه الفكرة العامة:

«الثانية تقوم في إعادة إنتاج النموذج، الإبداع ليس تقدماً نقياً أو نموذجياً، إنه إنشاق- اكتشاف للأصل لا نهاية له، إبداعاً، أمعي على مستوى الحضارة بمعناها الأكثر صفاً وإساقية، ليس في والغرب شيء لم يأخذه من الشرق، الدين، الفلسفة، الشعر، والفن بمعناه، شرقة كلها، ويمكنك أن تستأسوا بأسماء المبدعين في هذه الحقول، بلده ما داتي وحتى اليوم، فخصوصية والغرب هي الفتنة لا الإبداع، لذلك يمكن القول أن الغرب، حضارياً، هو إين للشرق، لكنه، نقياً، والقطعة: إنحسراف، استفسال، هيمنة، إستيعار، إسرائيلية، إنه، في دلالة أخرى، ثمره على الأب، وهو الآن، لم يعد يكتبه بمجره التمرد، وإنما يريد أن يقتل الأب.» □

د. دهره عادي، فيروز مويرس، ترجمة ميشيل لرد، دار الحوار، اللاذقية، ص ١٢٦.  
ج. الموهدة إلى الملتات، عتلى عتلى شريعتي، ترجمة سميرة طهيني، دار سريش، طهران، ١٩٨١.  
ج. مائة لهابات القرن، الدونيس، دار الموهدة، ١٩٨١، ص ٢٢.

## في العدد القادم \* نتائج مسابقة «الناقد» للرواية



# مفكرة الناقد

رياض نجيب الرئس

## ملازمة الحقيقة بعد ملازمة الجمر



■ ستان كاملسان وأربع وعشرون عدداً من عصر الناقد وأصابعنا التي تحترق ما زالت تلاحس الجمر. لا النار إنطفاقت ولا الجمر غداً ولا أصابعنا استمضت. أما

والناقد فحلقها مع النار والجمر كعصف الفينين. لكن الفينين طائر أسطوري و«الناقد» واقع حقيقي، لذلك لا بد من تراوحي الأسطورة مع الحقيقة ليصبح الواقع هو كمال الكلام أولاً وأخيراً.

عل والناقد وهي تفرع أبواب السنة الثالثة، تتوقف عند مجموعة محاضرات مرتبها خلال أربع وعشرين شهراً من حياتها، وهو عمر طويل في مسيرة المجلات الثقافية، ليس في الوطن العربي وحده، بل في العالم بأسره.

أول هذه المحطات ان والناقد ما زالت أمانة لنص وروح يابها التأسيسي الذي أرسى توجهاتها منذ عهدها الأول. وليس في هذه الأمانة، ولا في ذلك البيان أصلاً ما يجعل منه «ماتيسكو حزي» من أي نوع، بقدر ما فيه من التزام بأن يجعل والناقد مشروفاً ثقافياً يدعو إلى التغيير، وهي لا تلك سلاحاً من أجل ذلك سوى الحرية.

وقد حاولت والناقد أن توضح نهجها خلال هاتين السنتين أكثر من مقال لرئيس تحريرها، تؤكد فيه على الفاضل الأساسية من دعوتها - بل من مير صودرها - وهي أنها تريد وتطمح إلى دفع صدام للواقع العربي التي هي جزء منه وبكل شرائحه الثقافية، بقدر ما تريد تجاوزاً مع دعوة التغيير وصرخة الإبداع بحرية. ولذا قالت والناقد: إن أجرتها هي من جرة كتابها، وإياها مثلاً يكونون تكون، توافقه أن لا ترفع من سقف الحرية لتيسر القضاء، فإلهام كل أدب عربي، وليس من شغل لها إلا أن تكون المحرر الدائم على إبداع الكتاب وحرية

الكتاب. (العدد ٢٠ شباط / فبراير / ١٩٩٠). من هذا المنطلق، لا بد أن تكون اللحظة الأهم في حياة الناقد هي تلك العلاقة العضوية والحيوية والفرقة من نوعها التي توصلت بين المجلة وقرائها من جهة، وبين المجلة وكتابتها من جهة ثانية. وهي علاقة في اعتقادنا لا سابق لها في تاريخ المجلات العربية، علاقة القاري الذي يدافع عن مجلة مجاورة وعنده يصدره رقمه واحتجاجاته ورسائله، ماداً يده إلى حبه ليشتريا حيثما أوزرت أو يشتريها إذا استطاع، وعلاقة الكاتب الذي يجد فيه فسحة الحرية التي يطبع فيها والنشر الذي يستطيع أن يعطى فيه ما عجزت عنه سائر أخرى فلا ما لا يستطيع قوله في أي مكان آخر، فيحيط في والناقد بمكانه الطبيعي ويسمع صوته الحقيقي وتطفي صده الواعي.

وفي هذا السياق، فإن والناقد التي نشرت في أعدادها الأولى نتاج ٢٠٤ من المبدعين من الكتاب والناقد العرب، غمكت في سنتها الثانية من نشر نتاج ٢٨٨ كاتب، يربو ٢١٠ ينشرون كتاباتهم على صفحاتها، أول مرة، متفحمة بخسور نتاجهم على صفحات أعدادها عدداً بعد عدد ساحات أدبية جديدة غطت رقعة المعمورة العربية.

في هذا القاري وإلى هذا الكاتب، تبقى والناقد مدينة دائماً. فهي مجلة ما زالت حاضرة إلى اليوم من قبل الرقيات العربية المتعددة. والمحصار الذي يتعرض له والناقد عدداً إثر عدد، لا يافئها بقدر ما يجزها ضيق أقر الربيع وبسط عالم واسع مفتوح في مرحلة زمنية اتقلت فيها الموازين شرقاً وغرباً وأصبحت للتغيرات واقعاً جديداً لا يمكن تجاهله. ومع المحاصر المستمر للحرية حول والناقد، حدث انقراض فرح، وهو انقاص مصرر والناقد بدخول أفراسها، حيث بدأت في الشروع هناك منذ العدد ٢٠ - شباط / فبراير / ١٩٩٠.

وبذلك يصبح عدد الأقطار العربية التي تتواجد فيها والناقد ثمانية، هي يتسلل الدخول: المغرب، لبنان، الأردن، سورية، ليبيا، البحرين، تونس ومصر. والناقد تملن باعتزاز في نهاية عامها الثاني، أيا قد وصلت طابعاتها إلى ٨٠٠٠ عدد شهرياً، وهو أقصى رقم تستطيع أن تصل إليه بحدود الكلفة التي تسمح بها موازنتها وفنارتها المالية. ولأن التوزيع عملية خاسرة مالياً في غياب الإعلان، فإن والناقد لا تسعى إلى الانتشار بقدر ما تسعى إلى التواجد. وهي حتى هذا العدد، ما زالت أكلاتها تقطع من اللحم الخي لدار نشر صغيرة. فما حققة في مجال الاشتراكات حتى نهاية السنة الثانية من صدورها، ما زال دون الـ ٤٠٠ اشتراك، ليس بينها حتى الآن، مؤسسة رسمية واحدة أو وزارة واحدة أو شركة حكومية واحدة أو هيئة ذات علاقة بالدولة من قريب أو بعيد.

والطموح إلى تحقيق التوازن التكاليف في الكلاف والناقد، بين مصاريفها ومداخيلها، هو أن يصل عدد مشتركها إلى ١٠٠٠ مشترك. وما زالت بعيدة عن هذا الرقم «السحري». لذلك لا تريد والناقد في دعوة كل ترقى بمك القدرة على الاشتراك فيها أن يقدم ويدعو غيره إلى التقدم. فكل اشتراك جديد في والناقد هو بمثابة دعم لصمودها واستمرارها وسط الساحة الثقافية العربية، وليس وزادها. ومهما راجت الأولويات - حوصاً - ثراً عربياً ولا حكومة ولا نظاماً ولا سلطة ولا مبدأ حتى أهلية أو حكومية، من أي جنسية كانت أو نوع كان. والناقد، من دون أي شغل، وكذلك من دون أي استجداء أو مسامحة، هي اليوم أصبح ما تكون إلى المازلة من قبل مسئولو الأدب وغيره، ويعبرها مشروعه الثقافي الذي يدعو إلى التغيير، فيدافعوا عن حرمتهم وحررتنا، معاً، وبغضنا هذا الشر البقاء والأستمرار.

والناقد حابة لاستمراريتها، فأيا ابتداء من سنتها الثالثة، وكما سبق أن أعلنت في عهدها التاسع عشر (كانون الثاني / يناير / ١٩٩٠) ستوقف عن إرسال الاشتراكات المجانية. وستحصر أعدادها للمجانلة بالصفة الأدبية. والكتاب الذين حوزوا المجانلة إلى اشتراك فيها. كذلك ستحصر المكافآت المالية في الكتاب الذين تطلب منهم الناقد مساهمات معينة. أما الكتاب الذين يعثرون بمواضيع مختلفة للنشر، فتكون مكافأتهم اشتراكاً سنياً في المجلة لمدة سنة، جدد يتجدد النشر للكتاب نفس. والناقد لا تألف هذا القرار، ترى ان عليها واجب أكبر تجاه القاري، الذي يدفع ثمنها والاشتراك الذي يسد اشتراكه، أن تحض من مصاريفها وتقتن من كلفتها ومن افتقارها، لتضمن استمرارية استقلاليتها واستمرارية صدورها من غير خوف على مستقبلها.

بعد هذه المصارحة، وبغيتها وأجاً تجاه القاري والكتاب، علينا أن نتوقف عند عظة أخرى وعامة في تجربة والناقد، وهي علاقتها مع الواقع الثقافي العربي



# النساق

جميع المواد التي تنشر في «النساق» تكتب خصيصاً لها. و«النساق» لا تبيع من أجل نقاي بيعة ولا تنسجى سوى الأثر الإبداعي وسلامة الفكر والمستوى الفني اللائق مميزات لها. والتقديم والتأخير في نشر المادة غيران وفقاً لخصائص تنسيق ونحويات العدد. وهي ترجو كتاباً ألا يتجاوز عدد كلمات نصوصهم ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة، وألا تتجاوز القصيدة صفحين من المجلة.

المواد المقدمة للنشر لا تعود إلى أصحابها إذا لم تنشر، ونعمل إذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع الكتابات باسم رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NL  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305  
Telex: 626997 RAYYES G

الاشتراكات:	
□ سنة واحدة	٥٠ جنيه استرليني
□ سنتين	٨٠ جنيه استرليني
□ ثلاث سنوات	١٢٠ جنيه استرليني
المؤسسات والمجبات	
١٠٠ جنيه استرليني	
١٢٠ جنيه استرليني	
٢٤٠ جنيه استرليني	

ترسل قيمة الاشتراك (مفعلاً للأفراد)  
باسم الناشر على عنوان المجلة  
الإعلانات:

Subscription Rates:	
(For individuals, paid in advance)	
One year	£50.00
Two years	£80.00
Three years	£120.00

(For official institutions, paid in advance)	
One year	£100.00
Two years	£160.00
Three years	£240.00

Registered at the Post Office  
as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة لـ «النساق»  
© AN-NAOIQ 1989

أدبية وتقنية تدفقت على «النساق» وحملها إليها بريد متعطل على الدوام.

كل رسالة وصلت إلى «النساق» من كاتب أو قارئ، حلت في طياتها رؤية ملحة وبذيلة للنهوض بهذا النشر وحياته والرفعة العميقة في استمراره من أجل تأسيس تقاليد جديدة اخذت من الحياة الثقافية العربية، ينتج للراي والمرأي الخالف حضوراً وصراعاً وحسناً يعني. الحياة وبه الوحي ويؤسس حرية الإبداع والتقدم مرة أخرى لا بد من التأكيد على أن «النساق» ليست جماعة ولا شلة، رغم أن لها كتاباً الدائم القين يلتفون حولها، ويعتبرون تجربتها شديدة الغريب من فهمهم لدور النشر الثقافي، وأما هي منير مفتوح استوعب واستوعب عشرات الأقلام والجذبة منها خصوصاً، ولا يعني هذا أنه مفتوح لها بحدوث من ريكات الأدب وواقع النقد، وأما هو مفتوح بمعنى أنه قادر على الجمع بين ما اغتنى وتباينت بعض النظر من الحلقية التي يصدر عنها ما دام هم أصحابها هو الإبداع، وبغض النظر عما تكون مركزات الرأي فيه، ما دام يدف إلى نقد موضوعي لا يحاي ولا يئان. وبغض النظر كيف تتحدد أولوياته وصفاته ومعناه أمام أعين الشلل والصلابة والعصب المتسارعة في الحياة الثقافية، ما دام يتطلع إلى الجدية والتجديد، ويغدق نقاباً الحلق واللائق.

ومن كل عتبة الصدور والبريق والتطلع والنساق، من حلة ما يتطلع إليه، إلى جلد أكثر تركيزاً وتجديداً، وإلى آثاراً للنقابات بالسياسات والحدود، بما يحرك الحياة الثقافية ويؤثر فيها عافية الحول. النقابات التي تشكلت بسكون الرؤف عليها كثيرة، والمسائل المثقفة التي تشكلت طبقات هذه الحياة وتؤلفها لا تعد ولا تحصى، وكلها تنتظر المير الذي يقف على شؤنها بجرة وبحد وانفتاح. وإذا كانت أسباب غالبية المسائل التي تسود الحياة الثقافية العربية ومانيرها الصحافية، على سبيل المثال لا الحصر، هي انعدام حرية الرأي وسيطرة انصاف الأمين على وسائل الإعلام، سيطرة تحمل والموظف الثقافي على العمل والحركة الإبداعية، فإن «النساق» ترى في ظاهرة من هذا النوع هدفاً لها ولأقلام كتابها المؤمنين بتجربتها في مقبل أمدادها مع مطلع السنة الثالثة. وهي تنصيف هذا الهدف إلى أهدافها الأخرى، وعلى رأسها الحرية. ولويس تخصص حيزاً مفتوحاً لنشر غرائب المبدعين وأهل الرأي مع الحرية والرقب، وتجارب المبدعين مع القيمين على الصفحات الثقافية في الصحافة العربية.

من كل ما سبق، في الممارسة، فإن «النساق» تتطلع إلى اختراق ساحات جديدة، وإلى تقديم أبعاد جديدة، وإلى تنسيق كل كتابة يدخل بها الوحي الفني لبيد في الحال الثقافي العربي. وفي اللحظة فهي ترى في نجاح واستمرار تجربتها نجاحاً لكل كاتب عربي يتطلع إلى حرية الكلمة وفعاليتها وقدرته على تقديم الجليد. ولا ترى «النساق» نفسها دوراً سوى هذا الدور التصريفي. □

ورزقته. إن الواقع الثقافي العربي بخبرته المفعلة وجغرافيته الشككة، هو كما يتزامن لنا واقع مركب يعكس وضعاً اجتماعياً وسياسياً معقداً. وإذا كان الواقع الثقافي مهترئاً إلى الحد الذي يجعل من أمة ذات تاريخ ثقافي وعلمي عريق عظام جهومات ومالكات بعض ما الفساد ويستشري فيها للرض، فإن الأدب الذي انتجته هذه الأمة في مراكز رئيسية تراوحت بين بيروت والقاهرة الأولى من غياب المركز الثقافي الشامل، ومن انعدام حركات وموجات نقدية تراوحت وتكشف مواطن القوة والجدية فيه، ونسلط الضوء على مثالبه ومشكلاته.

وهنا، تحديداً، يبرز دور المركز الثقافي في الصفقة الجامعة. إن مشكلة «النساق» أنها من عربي بلا مدينة عربية تحمله. منير يعني بالأدب والفكر العربي والثقافة العربية يتواجد على أرض غريبة عابدة، في عاصمة اجبية. وبالتالي فهو منير بين مفاهيم وشعاره ومجاله الحيوي في الأفاق، وفي عواصم بعيدة عن مقره. فلا يتمتع بالقيوم عليه بنصمة أخرى غير نعمة الرسائل، تصلهم بالآثار التي يتركه نشاطه وخبراته والقضايا التي يطرحها في الحياة الثقافية العربية التي تمكن من اختراقها. من هنا، أيضاً، تأتي تقديرات حول العلاقة بين «النساق» والمتمسكين لها من أدبيات ونقاد وقراء، حكومة سلفاً بحسابات الساق.

وبعداً من كل «ونسيانها»، ولا تنجر من مشاعرنا والمكانز داتياً، فإن انتزاع بيروت كمركز مؤثر وخبر حي للتجارب الثقافية العربية خلال ربع قرن على الأقل، وتضييقها في بحر الدم والخصبات، كان له أفضل الأثر في نشأت الأقلام العربية البدعة، ومانيرها الجريئة. وقد شكل غياب بيروت هذا الغنى غياب مدينة عربية كانت عينة حية للعلاقة بين الثقافة والشارع من قرب.

و«النساق» التي تصدر من لندن هي اليوم بلا شارع ثقافي يرعى حضورها ويصلح أن يكون بلوريتها يقى العلاقة ويقوم نقاشاً رغم أن في العاصمة البريطانية عشرات الأدباء والكتاب والشعراء والمثقفين العرب الماعولين في حقل الصحافة الثقافية، واهلهم لا يسر. و«النساق» منير ضد كل سائد وضد كل اعتلال أو إرهاب للون الرسمي الموحد الذي غيتم شيعة على منابر الكلمة وألحن حلة الأقلام في الأوطان والمهاجر في عداد عسكري. القارئ أقد «النساق» بحرية جزئية، هي أقل بكثير من تطلعا، ولكنها لو فورنت بالثال السائد لبدت شيئاً كثيراً وعزيزاً. فهي حصيلة السنة الثانية من «النساق» تحلينا العودة إلى أمداد هذه السنة على عشرات القضايا التي أثرت، والتي هم المبدعين والنقاد والقراء على حد سواء، وما كان لها أن تترك على صفحات منير آخر.

صحيح أن «النساق» تركت صفحتها لجائرة هولاة الأبداء والنقاد، ولكن الصحيح أيضاً أن الاستجابة التي تحققت من قبل هؤلاء كانت عموماً بالخطوط العربية التي صاغها بيان «النساق» التأسيسي، فما دامت إليه «النساق» وجد صده في تنب وأجزاء ومقاطع من أعمال